د. جمال الدين الخضّور

زمن النّص





زمن النص

دار الحصاد للنشر والتوزيع

سورية - دمشق

برامكة - جانب وكالة سانا

هاتف - فاكس : ٢٢٤٦٣٢٦

ص . ب : ٤٤٩٠

الطبعة الأولى ١٩٩٥

د. جمال الدين الخضور

زمن النص

الزمن وتفكيك الوحدة الأيدلوجية للنص
حركية الزمن ، الأيدلوجي ، المعرفي



الفصل الأول

مقدمة في الخطاب الأدبي ـ الثقافي

الأدب العربي في مواجهة المستقبل

من الإمعان البسيط في العنوان ، نستنتج بأنَّ هناك مواجهة لابد حاصلة ، بين الأدب العربي والمستقبل ، بحيث يبدو الاتّساق أو التوازي أو التقاطع مستحيلاً في حدود التقاط التسمية ، فهل هناك مواجهة فعلية بين طرفي المعادلة : «الأدب العربي» والمستقبل ؟ ولماذا المواجهة ؟ وهل الأدب العربي في موقع الاحداثيات الموضوعية المتوازنة ليبدأ المواجهة ؟ وهل هو فعلاًقيد انجاز خطابٍ ابداعي متماسك قادر على خوض الصدام ؟ وما علاقة كل تلك الأسئلة بآليات تحريك وحركية الزمان في النص ؟ وكيف يمكن أن نلتقط ، ونحللّ ، ونحفر في السياقات التاريخية المنتجة للنص ، بعلاقاتها مع احداثيات الحركة الزمانية ؟ أسئلة لا تنتهي ، تبدأ حيث تضع أول خطوة لك في عالم الانكسار القائم حالياً ، ولاتنتهي أبداً ، عندما يدور في مخيّلة المتلقّي

سيناريو السحق البيولوجي ، والإبادة العرقية التي سنتعرض لها نحن العرب ، في المراحل التالية من الهزيمة السياسية والثقافية المتمكّنة من تاريخنا وجغرافيتنا الآن ، إن لم نصل إلى حدود التمنيع الوطني الدنيا ، وخصوصاً على المستوى الثقافي .

فماذا يمكن أن يقدم الخطاب الأدبي ؟ وما يمكن أن يفعله خطاب المعرفة العربي ؟ الأسئلة كثيرة ، وتتكاثر ، لكنها لاتجد إلاَّ المخيال الجامد ، والذاكرة المثقوبة ، والعقل المفصوم ، وهيولى الوهم التي نتمسّك بنسيجها الرخو ، فلا نلتقط غير الخيبة ، وسراب الرؤية المتسيدُ كل الأشياء ، تحت سطوة حاكمية الزمن بأشكالها المتعددة . من المهم إثارة الأسئلة ، واستفزاز المتلقي كي يتساءل . لأننا لسنا في نية الإقدام على الشكّ ، ولسنا في معرض محاكمة الأدب العربي على نيته في تحدي المستقبل . علينا أن نخوض أولاً في تحديد عناصر الإمراضية التي أوهنت بشحوبها خطابنا الإبداعي ، فبات صعباً عليه خوض مواجهةٍ يتمتَّعُ بمزايا خوض أمثالها عبر التاريخ ، لولا فعل التمثّلات السياسية والأيدلوجية بصيغها المتعددة في التثبيط والإزاحة والفرملة والإلغاء ، خاصةً تلك المرتبطة بازاحة حركية الزمن ، وتقزيم احداثياّته ، وبالتالي إلغاء سياقات فعله المتعددة والمؤثِّرة ، ليس على انتاج النص فقط ، بل وعلى آليات استقباله وتلقّيه . وعلينا في هذه الحالة ، الابتعاد عن التعميم ، لأن التعميم في فضاء تفكيك النص والحفر في عمقه يعني التعتيم . فمن الواجب البدهي إذن ، أن نحدِّدَ ، ونُعين بدقة ، مفاصل الحركة في منظومة خطابنا ، المعرفي والفكري والثقافي والأدبي ، وفي آلية انتاجه ومواصفاته ، وتلقّيه ، الآن والمستقبل ، إحداثيات الزمن في حركية الخطاب ، وعلاقته بسوسولوجيا أدب المستقبل وما يعنيه ذلك بعلاقته مع الخطاب الثقافي العربي عموماً ومنظومة العولمة الديناصورية ، وأدوات الهدم والحفر والبناء في الخطاب الابداعي وتأسيس مرتكزاته الفكرية . . . . . كل ذلك ، محطّات لابدَّ من التعريج

على أشياء محدّدة فيها ، لتعيينها ، والتساؤل حولها ، مع الابتعاد عن العموميات والمصطلحات الشمولية التي تقفز خارج فضاء الاشكالية ، خصوصاًأن الموضوع المناقش معقّد وواسع .

وباعتبار الأدب يشكل المظهر الابداعي لخطاب المعرفة ، مهما كانت مجموعة بُناه اللفظية كنتاج لغوي ، فهو مرتبط بالتالي ، بأدوات ذلك الخطاب المحدد لتكويناته وبناه ، كارتباطه بتاريخ الأفكار . وهذا يعني ، أن لا أدوات للأدب ، بالمفهوم المعرفي ، بعيداًعن أدوات الخطاب المعرفي نفسه . وهنا لابد من الإشارة إلى الخلط السائد بين المعرفي والأيديولوجي في المفاهيم الثقافية . ممّاقد يدفع الكثيرين إمّا إلى الاختباء خلف النص ، أو يطرحون أنفسهم عبر تمثّل أيديولوجي معتقدين أنه معرفي . فالرؤية الضبابية الواسمة لحدود التمييز الممكنة بين هذين الطرفين في المنتجَ الثقافي تفقد معظم المبدعين إمكانية الحركة الواثقة في معالم الساحة الابداعية التي يفعلون بها وعليها . فاللحية الثقافية الأيديولوجية التي يطلقها بعض الأدباء ، لاتختلف عن البرقع التغييبي الذي يلفّ وجوه آخرين . وبماذا يختلف هذا وذاك عن سلالم الانتهازية الاعلانية والاعلامية التي يفرّخها النظام العربي ، ضمن اسفنجة الامتصاص التي يعتمد عليها ، والجاهزة دائماً لامتصاص ما يمكن أن يُمتصّ من هلاميات الأدباء والمثقفين والصاعدين باتجاه الهزيمة ! وعلينا أن نعترف بذلك نقداً واختلافاً ، وإن لم نفعل ، فهذا يعني أننا غير قادرين على ممارسة التجاوز النقدي الفعّال . أمّا بقدرتنا على القفز فوق الحقائق هروباً إلى الأمام ، كما هو سائد في العقد التاسع وبداية العقد العاشر من القرن العشرين ، فهذه حقيقة يدركها الجميع . فالتمثّل الأيديولوحي هو دشداشة الأديب التي يحاول أن يلوّنها معرفياً ليختبيء وراءها . تماماً كما حاولنا البحث تاريخياً عن البطل الايجابي ، فاكتشفناه خلف تلك الدشداشة مدنفاً ، مهزوماً ، مثبطاً ، يمارس وهمه على حمّى الاكتناز .

في بعض ملامح الخطاب الفكري

كل ذلك ، كان يتحرك ويتوضّع على أرضيّة موميائية لقداسةِ نصٍّ ما . فلكلٍّ أديب نصُّه المقدّس . وتختلف تلك القداسة من أديب لآخر ، باختلاف الثقافي الأيديولوجي للأديب . بحيث تشكل تلك القداسة مرجعية مطلقة ، تحمل في جعبتها بطاقة الدخول إلى الخلود ، أو إلى نطوع الاعدام . فيثِّبتُ ذلك النصُّ الزمان في نقطةٍ ما ، مسقطاً السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية ، كما يحوِّل المكانَ إلى لغةٍ دائمةٍ باحداثّيات ثابتةٍ لاتتغيرّ . فيتقدَّمُ الزمانُ التاريخ ، وتبقى قداسة النصّ تشدُّنا إلى الوراء ، مُعَّشقةً بأوتار احداثيات زمنٍ ثابتٍ لا يتغيرّ لا في القائم حالياً ولا في الآتي ، فنتحرك في أمكنتنا ، وعلى أحسن حال على محيط دائرة ، معتقدين أننا نتحرك صعوداً إلى الأمام . ولايشكّل ذلك النصُّ بوهم القداسة الذي يطرحه ، أو بوهم القداسة النصية ، أو بقداسة الوهم التي تملأ جماجمنا مرجعيةً ثابتة الزمان والمكان فقط ، بل يحدد طبيعة العلاقات الحضورية والغيابية في المادة الابداعية المنتجة ، تماماً كما يفعل في تحديد التجانس القسري بين النسق والرؤية في تلك المادة ، فيكسرهما باتجاه حالة صياغة قسرية تتلائم مع مرجعية النص . فيهدر بالتالي علاقات الجدل التطورية بين النسق والرؤية ، كما يلغي آلية تداخل الملامح والعلاقات الحضورية والغيابية في النصّ الابداعي المنتَج . وينقلنا هذا إلى إسقاط الشاهد على الغائب ، وقد يكون الغائب نموذجاً آخراً إذا كان لدى البعض من الأدباء نموذجاً وطنياً (قومياً) تراثياً . بحيث تتعامل النصوص الأدبية مع كينونة ثابتة بدلاًمن التحرك أو التعامل مع السيرورة المتحركة أبداً ، وتتعامل مع جوهرٍ أبدي ، بدلاً من التعامل مع ديناميكية التراكمات والانتقالات الكمية والنوعية ، أو بدلاً من الاحتكاك مع صيرورة تطورية ، لها حركيتها وديناميكيتها ، بحيث يتحول الاستنتاج إلى دلالة الغائب بالإسقاط ،

وتهدر السببية كمفهوم خاص في حبكة النص الأدبي لتحل الجبريةُ بدلاً عنهما إما بشكلها الميتافيزيقي كما هو لدى البعض ، أو بشكلها التاريخي التلقائي كما هو لدى البعض الآخر . ويتمّ كل ذلك على أرضية تغييب الزمن وحركيته إما على أرضية إخضاع النص المرجع لميكانيكية الانسحاب الشعاعي أو على أرضية نقل نص الآخر ذي الزمن الاجتماعي والثقافي المختلف والنقيض أحياناً إلى موقع مختلف تماماً . وما ينطبق على آلية الانسحاب الزمني ينطبق أيضاًعلى ستاتيكية نقل المكان . وفي الحالتين نلاحظ بأن السياقات المنتجة للنص الشاهد وللنص المنتَج ، قد أُلغيت تماماً ، وهذا يعني موضوعياً إلغاء المنتج نفسه .

نستنتج من ذلك أن أدوات خطاب المعرفة بتداخلها مع الخطاب الابداعي ، لايمكن إلاّ أن تفرض تداخلاً عضوياً في انجاز خطاب أدبي قادر على مواجهة المستقبل . أي ، لا يمكننا أن نفصل بين العناصر البنائية لانجاز مشروع نهضوي عربي على مستوى الخطاب الأدبي وبين تلك العناصر الواجب انجازها على مستوى الخطاب الفكري ، بحيث تتحدد تلك الأدوات في تنشيط فعاليات الفكر وإعادتها إلى وضعها الطبيعي ليحلّ التحليل والتركيب بدلاً من الجبرية ، والسببية بدلاً من القدرية والاستنتاج بدلاً من الاسقاط . ولتحل حركية الزمن التصاعدية بدلاً من اللا زمن ، أو بدلاً من الزمن الدائري في أحسن الأحوال . حينها يمكن لاحداثيات الزمن الاجتماعي المنتج للعنصر الإبداعي تاريخياً أو لاحقاً أن تظهر وتحدد سياقات وقرائن انتاج النص الأدبي . بحيث لا يمكن تلقّيه واستقباله إلّا عبر السياقات المنتَّج فيها . وعلاقة ارتباط أدوات الخطاب الأدبي المعرفية ، بأدوات المشروع النهضوي ، لاتعني الأدباء كساحة انتاج للنص ، بل تعني بالضرورة أدوات الاستقبال والتلقّي ، ضمن علاقة المستقبل بالأثر الابداعي. فالمتلقي يعبد ابداع وانتاج النص الأدبي . فإذا لم يكن ممتلكاً لأدوات استقبال النص ، سيبقى هذا الأخير

غريباً عن الساحة التي يفترض أن يواجه المستقبل من خلالها .

سوسولوجيا الأدب

ماسبق يعني الارتباط الوثيق بسوسولوجيا الأدب في المستقبل ، وبسوسولوجيا المستقبل العربي . فالواقع الذي نحاول أن نناقش أدبه ذو خصائص محتلفة ومتحركة . مختلفةٌ في نمو اخطبوطية الهرم البرجوازي الطفيلي دي السمات الشرائحية غير الثابتة ، والذي يفعل اجتماعياً بشكل مختلف عن آليات التجانس الشرائحي والطبقي التقليدي ، بدون أن يرتبط بآلية انتاجية متجانسة ، دفعت في تطوّر خصائصها ظاهرةُ النفط ، وما تركته من واقع اجتماعي مفصوم ، ليس فقط في مناطق انتاج تلك الفاجعة السوداء من الساحة العربية ، بل وفي المناطق غير المنتجة ، مما أحدث خللاً أو فراغاً في البنية المجتمعية شارك فيه تضخّم ظاهرة الكومبرادور بأنماطه المتعددة ، بحيث خُلقت كل تلك الشرائح تابعة ، ليس من منطق التبعية الاقتصادية فقط ، بل ، من منطق الدونية والمازوشية الاجتماعية ، متعاضدةً ، ومتضافرةً ، مع جرّافات الحصحصة ومداحل صندوق النقد الدولي . كل ذلك دفع بالمواطن العربي ليعيش خارج الزمن الاجتماعي ، مدجّجاً بالركض خلف اللقمة والكرامة الضائعتين ، ومجنزراً بالتمائم والزمن الغائب . كل ذلك تمَّ ويتم والمشروع الصهيوني الأمريكي يزحف مخترقاً التاريخ والجغرافية العربيين .

فالتاريخ العربي يُخترق ، والجغرافيا تتشظّى أكثر مما هي مجزأة ، تحت وطأة الشروخات العمودية الوهمية والمصطنعة التي تركب فكر البغال الجرباء للفكر المذهبي التغييبي ، أو للتوضّعات الإثنية المُختَلَقَة التي حاولت ركب مظومة الديناصورية الأمريكية ، معتقدةً أن دلك سينجز مشاريع الأوطان الوهمية والخلّبية على حساب جغرافيتنا العربية الممزّقة أصلاً .

هذه هي صورة الواقع الاجتماعي ، بشكل مكثّف جداً ، لأدب يواجه المستقبل بأدوات تكلمنا عنها باحتصار أيضاً ، في بداية هذه المقالة . فهل سيبقى مكانٌ في منظومتنا المعرفية لذاكرتنا العربية الغنية ، أو لمخيالنا الخصب ؟ أو للغتنا كسيرورة تاريخية اجتماعية ذات قدرة توالدية وتصويرية . . . . . لاتتمتَّع بها لغةٌ أخرى ؟

وهذا يتداخل بدوره مع ما يمكن أن نطلق عليه تعبير «الأداء التاريخي للعرب» في منظومة التراكم الحضاري لثقافتنا وللثقافات الأخرى . فما يميّز البناء المعرفي العربي ، ديناميكية ذلك الأداء المتميِّز ، الواسم لحركية ساقات الزمن الثقافي في عمق التاريخ ، وعلى امتداد آلاف السنين ، بمفهوم الزمن الميقاتي . بحيث يبدو للباحث المدقق ، أو للقارىء المتتبع أن تلك الصفات الواسمة لتاريخية منظومتنا الثقافية ، مهما اختلفت الآراء حول التوضّع الجزئي للمكوّنات البنائية ، تحمل في داخلها القدرة على الامتلاك النقدي التجاوري حينما تتحقق المقدمات الأولية في ذلك الامتلاك ، والتي تتجسّد في إعادة تفعيل وتنشيط مقومات الفكر ، وإعادة التوازن لمنظومة العقل ، في إطار ديمقراطي مفتوح ، يفتح الدروب المغلقة باتجاه اختراق الممكن الواجب في نقد العقل ، على طريق انجاز جنين مشروع فكري يتواصل بالضرورة مع قرينته التالية المتوضِّعة في مقدّمات تأسيس خطاب أدبي فاعل وخلاَّق . فكيف أثرَّ الواقع الاجتماعي في تلك الخصائص ؟

ثالوث الوهم المقدس

فكيف يمكن انجاز خطاب أدبي عربي يواجه كل تلك الاشكاليات ، وهو لم يقارب بعد ، مقدّسات الأدب اليومي للشارع العربي ؟ وهي على مستوى الشارع وخطابه محددة بالدين ، والسياسة والجنس ، وعلى مستوى

الانتلجنسيا محددة بالإضافة لذلك بمقاربات الأصالة والحداثة ، وحركية الزمن (ليس بمفهومه الميقاتي) في سياقات انتاج النص .

وأقصد بمفهوم المقاربة ، الرؤية التحليلية لطوبولوجية التوصع الاجتماعي لذلك المقدس . أي ، أخذ سياقات انتاحاتها في أزمنتها ، وضمن تاريخية توضعها في المنظومة التقافية ، وإعادة القراءة في سياقات مختلفة ، وفي زمن اجتماعي متغير ، لأن ذلك التالوث يشكل لغة الحركة اليومية لانساننا العربي .

والمقاربة في هذه الحالة لاتعني أبداً استخدام آليات الخطاب السياسي في مقاربة الضلع الأول مں ذلك المثلث ، لأنَّ ذلك يعني سقوط أدوات الخطاب الأدبي في مستنقعات التمثل السياسي للوعي الزائف ، ليتحوَّل في النتيحة إلى جزءٍ هزيل من هيكليات البرامج السياسية المهزومة أصلاً . ولا يعني مقاربة الدين على أرضية الحوارات المذهبية الهادئة والحادة أو الساخنة ، لأن ذلك يعني أيضاً السقوط في عفن التلفيقية والاتجاه نحو التعييب الأكثر وهمية في عمق تأثيره وانفتاح مجالات صراعاته الزائفة على ساحاتٍ أوسع وأعقد . بل تعني المقاربة في هذه الحالة نقد الخطاب السائد ، وآليات تمثله السياسية ، وكشف حركة السياقات المتعددة في انتاجه ، مع التأكيد على حركية الزمن بطبولوجية إحداثياته المتعددة ، ليس في انتاج النص فقط ، وفي آليات استقباله الممكنة في إحداثيات جديدة مختلفة في توضّعها ونموّها ، وتأثيرها على مكوِّنات السيكيولوجيا الجمعية ، والذاكرة والمحيال ومنظومة العقل وفعاليات التفكير ، بحيث يبدو كشف التناقضات البنائية في تلك المكوِّنات في حال تمثّلها للبنى التلفيقية في الخطاب الديني ، يتجاوز الوصف المطروح السطحي والمبتذل ، ليدخل في عمق النقد على مستوى الخطاب والفكر . أما مقاربة الحنس كضلعٍ ثالث في ذلك المقدس الوهمي ، فتعني انزياح الخطاب الأدبي وبتشكل حازم باتجاه المقاربة الانسانية الكاشفة لنوازع البشر ، وليس من خلال الوصف المبتذل لأفعال الغريزة ، المرتبط بسلوكية الثقافة الطفيلية بمدارسها

العديدة السائدة أو التي في طور التشكّل .

فذلك الثالوث ، يشكل لغة الحركة اليومية القمعية لانساننا العربي . وكلنا يعرف ما حدث لرواية «الخبز الحافي» و «الشطار» لمحمد شكري ، و«حديقة الحواس» لعبده وازن ، ولـ «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر ولـ «آية جيم» لحسن طلب ، ولـ «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ وغيره . . . . . . أضف لذلك ما حدث لنصر حامد أبو زيد وفرج فودة ولسيد محمود القمني ومحمد سعيد عشماوي وصادق جلال العظم وغيرهم . فإذا كان ثالوث المقدس الوهمي ، أو الوهم المقدس غير قابل للمقاربة ، فماذا سيقارب الأدب العربي ؟ هل سينتقل للمظاهر الابداعية لعلوم الجيولوجيا والمناخ والبيئة وتصنيف البحار والعلوم التطبيقية وما شابهها ؟ /علماً أن تلك العلوم نفسها لم تترك بمنأى عن سلاسل ذلك الثالوث/ . وهل يمكن أن نعزل الواقع عن لغته في النصوص الأدبية ؟ أم أن من واجب الأدب ، كشف ما هو أعمق ممّا يظهر على سطح التعامل اليومي ؟ !

الأدب ، الآخر . . . والخطاب الفكري

كيف يمكننا أن نتعامل مع الآخر (وهنا ، لابدَّ من التأكيد على أن الآخر هو أي مظهر ثقافي ، أو عنصرٍ معرفيّ منتَج من قبل منظومة ثقافية غير المنظومة الثقافية العربية) ؟ وقبل ذلك لابدَّمن التأكيد على نقطةٍ هامة بدأت تتردَّدُ على لسان بعض المثقفين ، وهي تضمين الأيديولوجي الصهيوني أو حتى الثقافي منه لمقولة «الآخر» . بحيث يجب التأكيد على أنَّ كل ما هو صهيوني ، هو أيديولوجي سياسي ، يتوضع ضمن المشروع الصهيوني السياسيّ الهادف إلى سحق العرب وأختراق وتحطيم تاريخهم ومستقبلهم . وبالتالي ، فهو متضمَّنٌ في حالة العداء الأبدي والتاريخي ، حالة العداء الإلغائي بين العرب

والصهاينة .

فكلمة «الآخر» ، وإن تضمَّنت بعض نتاجات اليهود بانتماءاتهم القومية المختلفة والمتعددة خارج الكيان الصهيوني ، فهي لا تتضّمن قطعاً كل ما له علاقة بالكيان الصهيوني كمشروع أيديولوجي وفكري وسياسي ، ليس فقط عبر تناقض المشروع العربي الحضاري الممكن مع المشروع الصهيوني كبنية واهية وهمية نازية عنصرية ، وما يعني هذا التناقض من صراع وجودٍ حتمي للطرف العربي وإلغاءٍ حتميٍّ للبنية الصهيونية كتكوين أيديولوجي وفكري سياسي ، بل عبر ما يتركه «الآخر» من حالة تلفيقية تزييفية يهودية في العناصر المُنتجة من قبل ذلك «الآخر» .

وبعد أن نحدّد ما هو الآخر ، يمكن أن ننتقل للحوار معه . وإن كان ذلك الحوار يحتاج لمؤلفات مستقلّة ، لكنني سأختزل المواقف في «الامتلاك التاريخي للآخر» /حسب غرامشي/ . أي ، امتلاك العنصر المعرفي ، أو الثقافي المنتج من قبل الآخر بعد معالجته ومعاملته وصقله ومواءمته وتمثّله من قبل مكونات منظومة البناء الأنتروبولوجي المعرفي العربي . ومن البديهيّ بمكانٍ رئيس استنتاج أنَّ أي عنصر معرفي أو ثقافي لايمكن استيعابه في منظومة الآخر إن لم يجد نقاط استناد وارتكاز وتأسيس في تلك المنظومة . وإذالم يجد تلك النقاط المذكورة فسيُلفظ . لأن المنظومة المعرفية بتكوينها الجمعي وعناصرها البنائية (الذاكرة الجمعية ، المخيال الاجتماعي ، اللغة ، منظومة العقل ، فعاليات التفكير، عناصر الأوليّة ، المكوِّنات الحركية للسيكيولوجيا الجمعية ، البنية النمطية الاجتماعية الميتية والعرقية . . . .) سنبحث في بنائها عن «أثر الأولية» الخاص ، الذي ينسجم ويتجانس مع العنصر المعرفي المستقبل . وحينها فقط ستبدأ عمليات المعالجة ، كالمواءمة والتمثّل والاختزان والترميز ، وصولاً إلى أثر الحداثة . ولايمكن الوصول إلى ذلك الأثر «أي أثر الحداثة» بدون وجود نقطة التأصيل الاستنادية «أثر الأولية» أما بالنسبة لامتلاك الأصالة ، أي العلاقة

بالتراث ، فهذا الموضوع شائك ، وتعددت الدراسات المقاربة له . لكن علينا أن نتفق على القراءة التاريخية ضمن سياقات انتاج وقراءة العنصر التراثي . وإذا قال البعض : «فلنأخذ النقاط المضيئة في التراث» ، سنجيب بأن النقاط المضيئة في التراث ، «ولكلٌ منا» تختلف عن النقاط المضيئة للآخر وإن تقاطعت في بعض جوانبها ، وذلك بسبب العلاقة مع زاوية الرؤية المرتبطة ببنى أيديولوجية مختلفة . لكننا ، وعندما نتّفق على قراءة التراث وامتلاكه ، أخذاً بالتحليل سياقات انتاج عناصره كلها ، وتاريخية حركيته بالإضافة إلى سياقات القراءة الحالية ، سنتفق على النقاط المضيئة . وحينها سنمتلك تراثنا امتلاكاً تاريخياً . وهنا لابد من التذكير ، بأنَّ التراث الثقافي العربي يشكّل وحدة متكاملة كامتداد تاريخي . بحيث يبدو بعض التصنيفات والذي يطفو على السطح (كتقسيم الثقافة العربية إلى ثقافة قبل اسلامية ، واسلامية وثقافة الطوائف اللااسلامية ، أو تقسيمها إلى ثقافة متوسطية / نسبة إلى البحر الأبيض المتوسط/ ومشرقية ، وفرعونية ، وبيزنطية وأغريقية وزراعية . . . وغيرها) طعنةً قاتلةً على طريق التفتيت العمودي لهذه الثقافة .

ـ في المواجهة ـ

نستنتج من ذلك بأن السيرورة التاريخية لمنظومتنا المعرفية تقتضي التراكم الحداثي ، الكمي والكيفي بالتفاعل والتداخل عبر الامتلاك التاريخي لتلك العناصر ، مع تفعيل الاستنهاض التاريخي للأصالة . كلُّ ذلك لابّد أن يتم عبر التداخل الموضوعي لجنين المشروع النهضوي العربي مع الهوية كسيرورة حركية واسمة ، مرتبطة بمفهوم المنظومة الثقافية الوطنية . فالهوية العروبية ليست مكوّنات مو ميائية ثابتة مرتبطة بالتأسيس الأيديولوجي التاريخي ، حتى بحركيته وانتقالاته مع الثقافي المعرفي . فهي فعل متحرك يكتسب مواصفاته

من خلال حركية الزمن الثقافي بارتباطه بمكوّنات المنظومة الأنتروبولوجية المعرفية العربية . فلسنا ـ نحن العرب ـ ممن يتكوّن تحت تأثير علاجات صدمة الحداثة (بتعبير أدونيس) ، أوتحت الانعاش المقدّم لصدمة التراث (بتعبير كمال أبو ديب) . فلغتنا ، والمكوّنات البنائية في منظومتنا الأنتروبولوجية المعرفية تحتاج إلى إزالة العرملة والتثبيط الأيديولوجي والتمثل السياسي عنها ، من خلال فعل ديمقراطي على كل المستويات ، أهمها المستوى النقدي التعددي في مجال الخطابين الفكري والسياسي . بالإضافة إلى كشف حركية الزمن وسياقاته على مستوى النص الحامل لبواكير التجاوز النقدي للنص التاريخي وللآخر . لأن منظومتنا متجانسة منسحمة المكوّنات ، في حين يبقى الآخر غير متجانس ومتعدد ومختلف وقد يكون الاختلاف في بناه تناحرياً .

حينها سننتقل إلى مناقشة المنجز والمهزوم في المشروع المديني ـ الوطني . والذي لايمكن انجازه إلاّ من خلال الاستناد على أساس رابع (بالإضافة إلى الديمقراطية والحداثة والأصالة) يعتمد على امتلاك البنية التكنولوجية ومعرفتها ، وذلك عبر علاقات تمايز حاصة بنا نحن العرب العصيّين على الإبادة الثقافية ، وبالتالي على الإبادة البيولوحية . خصوصاً إذا أدرك خطابنا الفكري وبعلاقات تمظهره مع الخطاب الأدبي ، مقولات التحريك في الخطوط البيانية لمظومة العولمة (الأمريكية حالياً) في علاقات المركز بالأطراف (بتعبير سمير أمين) . وخصوصيتنا الأدبية محددة بأدوات تحريكها عبر فضاءاتها المطلقة في واقعنا ، لأنها ذات طبيعة تاريخية وثقافية واسمة ، وموسومة باستمرار الاشتباك على أرضية التناحر مع المشروع الصهيوني واستناداته الأمريكية والأوروبية ، وعلى قاعدة وحدة المكوّن الوطني العربي لذات الخطاب الأدبي ، بحيث لانبدو قابلين للانقراض في زمن العولمة الديناصورية .

فكيف سيكون هذا المستقبل في مواجهته مع الطرف الأول من المعادلة (الخطاب الأدبي) ، والتي ناقشنا مكوّنها الأول ؟ هل سيواجهنا باستمرار آلياته

في فعل انقلاب العقل ، والفصام الثقافي ، والالغاء ، والارتفاع «بالأمر الواقع» واختراقاته للزمان العربي ليحل بدلاًعن الأمة ؟ وهل سيواجه أدباؤنا المستقبل بالبحث عن البعد التكويني للمشروع الصهيوني (بأشكاله المتعددة) في منظومتنا الثقافية كما يحاول بعض شيوخ الثقافة فعله من خلال آثارهم الطازجة وهم يكنسون آثار أقدام العرب ليلة سقوط غرناطة ؟

هاهو المستقبل يواجهنا بكل أشكال الاختراقات ، فهل سنواجهه بثقافة المؤسسة السائدة ؟ أم بثقافة العملة الخضراء وقد صَمَّتَتْ من كان يبحث في دلالات اللغة والمجتمع عن البطل الايجابي ؟ هذا ما يفعله التمثل الأيديولوجي في الخطاب الأدبي حتى على مستوى النقد . وهذا ما تفعله سواطير الأيديولوجيا الزائفة ، خصوصاً عندما تختلط بالثقافي المعرفي ، وما تفعله أسرّة بروكست والقوائم الستاتيكية التي أغلقت العقل والنص . فكيف يمكن للنصّ الأدبي أن يخترق حدود التعريفات الموميائية ومساطر الأيديولوجيات الزائفة والأسرّة والمطاوي ؟ وكيف يمكنه أن يخترق مقدّسات الوهم أو وهم المقدّسات ؟ هل الأدب العربي هو مجموعة آداب كما يحاول بعض ألسن الثقافة الطفيلية طرح القضية ؟

أسئلةٌ تحتاج للجرأة في المقاربة والنقد ، لأن المشهد مرعب فعلاً . فالهزائم تتكاثر ، وبشرٌ يتلحّفون عمامات الماضي السحيق ، وآخرون يستظلّون بمظلة التغريب والآخر ، فيضيع الأدب ، الحامل الابداعي لخطاب المعرفة ، بين التغييب والتغريب . في مزيج مرعب من التكوّنات «الابداعية» ـ والنقدية ، فالبنيوية إلى جانب الواقعية النقدية ، والتفكيكية إلى جانب الماركسية إلى جانب الرومانسية فالسريالية ف . . . . . أعتق حمار إلى جانب أحدث حاسوب لانمتلك إلّا طريقة شرائه واحتوائه . . . . . . العائلّية والعشائرية مختلطة بنفس الفرد مع الأمية ، والمذهبية مع الوطنية ، وما دونا إلى جانب زرياب في حلبة واحدة . . . . . فهل هذا غنىً ، أم فوضى ، أم فصام ؟

فكيف سيتصدّى الخطاب الأدبي لذلك ؟ وكيف سننطلق إذاً عندما يتشتت الزمان ويفقد انسجامه الأولي البدئي .

الفصل الثاني

تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص

١ ــ المعرفي والأيديولوجي

المعرفيُّ بتعبير الدكتور نصر حامد أبو زيد ، وبالمعنى الثقافي ، هو الوعي الاجتماعي العام ، مستوى الاتفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية محددة . أمَّا الأيديولوجي فهو وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع[1] .

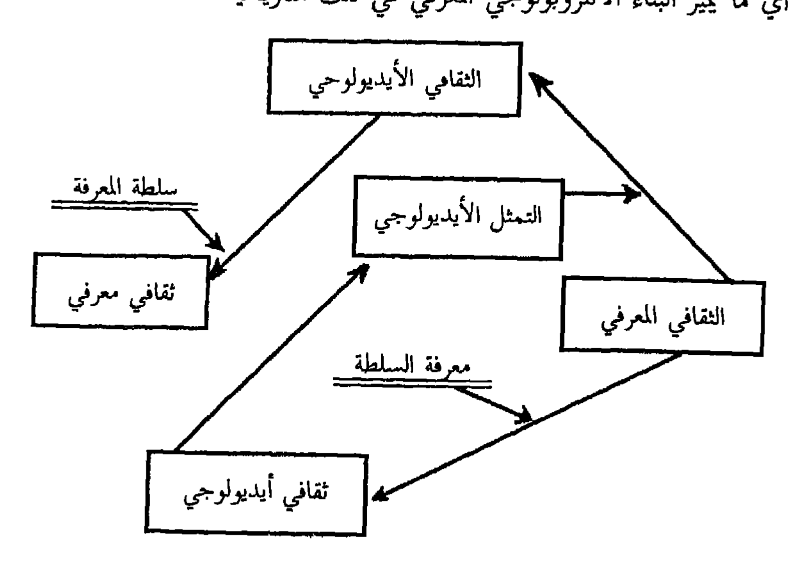
لكن المكوّنات الأساسية لهذا المعرفي في اللحظة التاريخية المدروسة تتداخل في بنائها الذاكرة الجمعية والخيال الاجتماعي . الأولى بما تحمل من مقدرات السيكيولوجيا الجمعية على تحريك أو تثبيت الزمن الملحمي بصيغته الاجتماعية ، والثانية بما تحمل من إمكانية الأسطرة والإطلاق في المقطع التاريخي المعطى ، أو في الزمن الثقافي . بالإضافة لذلك ، يتكوّن الخيال بدوره من عناصر بنائية متداخلة لايمكن عزلها إلّا بالصيغ الإجرائية ، فتتجرّد

بامتدادها التاريخي البعيد ، منها العناصر الميتية والتيولوجية ومكوِّنات الأسطرة والإطلاق وآليات التمثل الأيديولوجي والحقوقي . . . . وغيرها .

وتفعيل تلك المكوِّنات لايرتبط بتراكمها وتداخلها من خلال علائق النصوص وبنى التناص بآليات التلقي عبر اللغة المكتوبة ، بل إنَّ لنص المشافهة دوراً كبيراً في تفعيل بنائية السيكيولوجيا الجمعية ، وما تتركه من أثر هام في صقل وتنشيط أو تثبيط مكوِّنات المخيال والذاكرة الجمعية بحيث تستطيع المنظومة معالجة وامتلاك عناصر من الثقافي الأيديولوجي بتمثّلاته المتعددة ، واستيعابها في مايمكن أن نسمّيه السياق المعرفي العام . بكلامٍ آخر ، يمكننا أن نستنتج أن المعرفيّ ليس معزولاً عن الأيديولوجي تاريخياً ـ أي أن هناك مكونات في تاريخيةٍ ما ، انتمت إلى الثقافي الأيديولوجي ، لكنها وتحت تأثير العوامل المذكورة أعلاه ، عولجت وعوملت عبر فعل الكتلة ليتم استيعابها اللاحق في المعرفي . وهنا يبرز دور المخيال الجمعي بتاريخيته في تحويل بعض المكوِّنات الأيديو ـ سياسية إلى عناصر ميتولوجية أو ثقافية معرفية ترسَّخت تحت تأثير الزمن الاجتماعي في سياق المعرفيّ كعناصر بنائية . هذا منحىً أحادي في التحليل الإجرائي . أمّا موضوعياً ، فلا يمكننا إهمال نقاط الاستناد اللازمة في معالجة العناصر الأيديولوجية ، واستيعابها في المنظومة الأنتروبولوجية الثقافية للأمة كمكونات معرفية . ففي السياق التاريخي ، وانطلاقاً من الاحداثيات المعرفية لعنصرٍ ثقافيٍّ ما ، يتمُّ نقل أو سحب أو تحديد إحدى المكوِّنات المعرفية في منظومة الكتلة ، لكي توضع في سياق تخاطبٍ يقترب من الثقافي الأيديولوجي ، بحيث تتمُّ أد لجة المعرفيّ بما يتناسب مع قوابيس الخلخلة أو الزحزحة التي يمارسها تمثّل الوعي الزائف والتي تتقاطع في فعل المواءمة والتمثل اللازمين قوانينُ وأعرافُ معرفة السائد في سياقٍ تاريخيٍّ محدد .

أمّا في حال معرفة الأيديولوجي وتحويل الثقافي الأيديولوجي إلى معرفيٍّ ،

فيتمّ تفعيل سلطة المعرفة للتمثل اللاحق عبر النص لتلك القيم التي اتّسمت بالأيديولوجي في لحظة انتاجها . لكنها في لحظة الاستقبال التالية ، كانت قد دخلت ، ومن خلال صيغ المواءمة والتمثل في المعرفيّ من السياق التاريخي ، أي ما يميّزُ البناء الأنتروبولوجي المعرفي في تلك التاريخية



٢ ـــ اللغة ، التحليل ، التأويل
الوحدة الأيديولوجية للنص

وهنا ، لابّد من ملاحظة دور اللغة التي تفرض عبر زمكانيتها ، زمكانيةّالنص ، وعبر قدرتها (ومن خلال تأثيرها على المخيال الاجتماعي ، والذاكرة والسيكيولوجيا الجمعية) في تحويل الزمن الاجتماعي إلى زمن ميتي .

بحيث يشكل تحويل الثقافي بسياقه الأيديولوجي إلى معرفي ارتباطاًوثيقاًمع تحويل الزمن من اجتماعي - ثقافي إلى ميتي . ويمكننا إدراك ذلك في قراءة دور الأسطورة والمخيال في التأثير على الأحداث الموضوعية ، ويشير إلى ذلك هاشم صالح في هامشه لإحدى دراسات محمد أركون حيث يقول : «فنحن لانستطيع أن ندرس مرحلة فكرية في الماضي القريب أو البعيد إذا لم نأخذ بعين الاعتبار وضع اللغة آنذاك وطريقة التعبير السائدة والمفردات المستخدمة ، وعلاقة كل ذلك بالزمن ومشروطيتها به .»(٢)

ويتابع لاحقاً : «إحدى أهم الركائز التي يستند عليها الفكر الحديث تتمثَّل في تبيان دور الخيال أو المخيال أو الأسطورة - بالمعنى الأنتروبولوجي للكلمة - في صنع التاريخ . إن التاريخ لا تصنعه فقط - أو تحرّكه - الأحداث المادية الواقعية التي جرت بالفعل ، وإنّما تصنعه أيضاً الخيالات والأحلام والأوهام التي تصاحب هذه الأحداث عادة أو تسبقها أو تأتي بعدها . إن الأسطورة هي إحدى محركات التاريخ . تماماً كالصراع الطبقي أو كالعامل الاقتصادي . كانت وضعية القرن التاسع عشر قد احتقرت هذا العامل جداًبسبب من نزعتها العلموية . هذا لايعني بالطبع أنَّه ليس هناك من فرق بين العصور القديمة والعصور الحديثة ، أو بين المجتمعات ذات البنى التقليدية العتيقة والمجتمعات مابعد الصناعية . من الواضح أنَّ تأثير الأسطورة والمخيال مع الأولى هو أكبر وأشد تعبوية وفعالية منه على الثانية .»(٣)

ومع تثبيت حركية الزمن الاجتماعي ، أو الزمن الثقافي ، أو كليهما ، أو تحويلهما إلى زمنٍ دائري ، أو ميتي ثابت ، تتحول اللغة من سيرورة تاريخية معرفية إشارية إلى جوهرٍ أزليّ ثابت ، بحيث لا يمكننا أن نقترب من تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص . وتتحوَّل المنهجية الفعالة الايجابية إلى منهجية سلبية وتسقط كل العناصر والمكوِّنات المعرفية على الحقائق والثوابت السوسولوجية ، فتصبح الأخيرةُ مطلقةً قابلةً للسحب الشعاعي على كل

الأزمنة الاجتماعية والفيزيائية لتحلّ مكان العناصر والمكوّنات المعرفية عبر الرحزحة والخلخلة ، فيغيب اللوغوس ، وبطلق الميتوس ، وتُنَشَّط فعاليات الفكر ، لتحل الأسطرة مكان عقلانية المَنْطَقَة .

وحينها كيف يمكننا أن نقترب من تحليل أو تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص «كالتقاء النظام النصي المعطى ـ كممارسة سيميولوجية ـ بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص» وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسَّدَة في مستويات مختلفة ، وممتدة على مداره ، مما يجعلها تشكل السياق التاريخي والاجتماعي(٤) إلا عبر تثبيتها كقيمة معرفية مطلقة .

وبالتالي ، تتحوّل الوحدة الأيديولوجية المعادلة باحدى مكوّناتها للسياق التاريخي والاجتماعي إلى قوام معرفيّ ميتيّ . فتهدر بذلك علاقة النصّ بالثقافة المنتجة له ، كما تهدر أيضاً تناقضات السياق بكامله . لأنّ هذا الأخير مرتبط بقضايا التأويل والإشارة والأيديولوجيا والعالم الخارجي كله .

والتأويل بحدٍّ ذاته غير متطابق مع مفهوم التحليل . فالأول أحادي الجانب والرؤية . في حين يشكّلُ الأخير عملاً مفتوحاً . فبمقدار ما يكون التأويل محمّلاً بتمثّله الأيديولوجي والسياسي ، يبدو التحليل عملة معرفية فعّالة . أي إذا كان التأويل ينتمي للمكونات الأيديولوجية ، فإن التحليل ينتمي للثقافي المعرفي كمنهج وليس كقيم وعناصر .

وحتى عندما نبحث عن أوّل في المعاجم ، نجدها فسّر الشيء وردّه إلى الغاية المرجوة منه . في حين نجد حلّل الشيء أرجعه إلى عناصره .

وليس المقصود بالعناصر ، تلك المكوّنة بنائياً فقط ، بل تعني تاريخية انتاج النص ، والثقافة المنتجة وسياق زمن الابداع . وتعني أيضاً سياق القراءة أو سياق تأويل النص . فإذا كان التأويل باتفاق اللسانيين على ذلك ، يرتبط

بتعليق البنية الدلالية على الإشارية عبر العمليات اللغوية فإن التحليل يعني كشف السياقات المتعددة للنص وربط الدلالي بالمعنى . فسياق الاستقبال مرتبطٌ أيضاً بمكونات المخيال والذاكرة وسوية الأسطرة في منظومة المتلقي .

فالمعرفيُّ إذن ذو سياقات واسعةٍ له في تاريخية انتاجه ، ومن ثمَّ ذو سياقات محدَّدة في تأويله ضمن تاريخية التلقي ، لأن تاريخية النناء الأنتروبولوجي المعرفي بتكوّنها ، أدخلت ومن خلال مجموعة من عمليات التمثل والمواءمة والأسطرة وعلاقات المخيال بالعقل ، وعلاقة الواقع باللغة /بالنص/ ، مجموعةً من العناصر التي لاتحمل في بُناها مكوِّنات الاتفاق العام ضمن هيكلية المعرفي ، واستطاعت من خلال نقله في تثبيت حركية الزمن وأسطرته ، وفي قلب وتثبيط فعاليات الفكر ، وبالتالي ، تمكّنت من تحويله في تمثّله الأيديولوجي - سياسي إلى معرفيٍّ يحمل مكوِّنات الاتفاق العام .

وهنا يمكننا أن نقول أن الاحداثيات الطوبولوجية الثقافية لعنصرٍ ثقافيٍّ ما (السياق التاريخي الذي أُنتج فيه هذا العنصر ، الزمن الاجتماعي والثقافي ، والسياق الذاتي ، السياق الاجتماعي) تفرض مكوِّنات تقاطع مع منظومة الكتلة لحظة انتاج وإعادة صياغة هذا العنصر ، عبر سياق التخاطب والسياق اللغوي . بحيث تتمُّ مواءمة وتمثّل هذا العنصر من خلال مكوِّنات الذاكرة الجمعية والمخيال وسيكولوجيا الكتلة في تبنّيه ضمن الثقافي الأيديولوجي ، بحيث يتأصَّل لاحقاً وعبر تأثير نفس تلك المكوِّنات في الثقافي المعرفيّ . فتنتقل بالتالي الوحدة الأيديولوجية المعبِّرة عن نظام تشكّل السياق التاريخي الاجتماعي ، إلى مكوِّنات معرفية في زمنٍ اجتماعيٍّ أو ثقافيٍّ لاحق . وخصوصاً أن آلية الانتقال في مسار الزمن الاجتماعي كانت عبر نمطين ، الأول ، المشافهة مع ماتحمله من قدرة المرسل على تفعيل المخيال وتحريك خطوط الذاكرة الجمعية باتجاهٍ ما ، والثاني ، النص مع ما يحمله من قدرة على خلق تمثله الخاص ، وخصوصاً بعدما يتمُّ إهدار السياق في القدرة على تأويله

(حسب تعبير د . نصر حامد أبو زيد) أو تحليله . مع الأخذ بعين الاعتبار بأن المشافهة شكّلت حالة بدائية للنص كمنظومة سيميولوجية بدئية قد تعطى معنىً مكتملاً .

فالزمن الاجتماعي بمقولات النص بعد إهدار السياق ، يتطابق مع الزمن الميتي ، فهو مرسومٌ باللاوعي ، باللاواقع ، محدَّد بأطر خارجية لانتاجه غير متحرك ، لااجتهاد فيه .

وإذا أخذنا مجموعة المكوّنات البنائية في المنظومة المعرفية نلاحظ أنَّها وبمعظمها حُدِّدت في الزمن الميتي ، اللازمن . وبالتالي ، انتقلت من موقعها التاريخي الاجتماعي إلى موقعها الأسطوري أو الميتي ، فتتراكب فيها بعد ذلك عدة عناصر من خلال التمثل الكتلي لتكوّن عنصراً مخيالياً جديداً يتمُّ من خلاله الحكم على ما يليه أو سبقه من مكوّنات ثقافية أخرى .

ويرتبط هذا مع مقاربة النص وعلاقته بالواقع ، فعلاقة الأسطرة والزمن اللافاعل الميتي الثابت تفرض وجوداً أولياً للنص ، سابقاً للواقع ، معزولاً عنه ، غير متفاعل مع صيرورته أو سيرورته .

وأقصد بذلك هنا إهدار المكوّنات الزمنية للنص (الزمن الاجتماعي أولاً والمحدد بمقدّمات وسيرورة السياق الاجتماعي) والزمن الثقافي ثانياً ، والمحدد بعلاقته مع الزمن الاجتماعي بالمكوّنات المعرفية والأيديولوجية . ويحدد بالتالي ، القدرة الاستيعابية (سِعَة) للمجال الذي تتحرك فيه المكوّنات لتنتقل من المعرفي إلى الأيديولوجي ، وبالعكس وباسقاط الطوبولوجية الزمنية المذكورة والمحدِّدة لمواصفات النص المنتج نلاحظ أن السائد يتميز بتحويل الأيديولوجي إلى معرفي تحت تأثير وضغط التمثلات السياسية .

فالمعرفيُّ الذي استقبلته الكتلة أو الأمة كعنصرٍفي منظومتها ، حُدِّدَ بالاتفاق العام ، بالانتقال من الشَّرطيِّ المرتبط بتفعيل آليات الفكر ، إلى

اللاشرطي الذي يرفض التفعيل قبل القبول ، بحيث يتمّ تمثّل هذا العنصر مباشرةً وبدون تنشيط حتى فعاليات الفكر الابتدائية من تحليل وتركيب واستنتاج وتجريد وغيرها .

إذن ، يجب أن نُحدِّدَ الفضاء الزمكاني للنصِّ انطلاقاً من تحديد الفضاء الزمكاني للرؤية القارئة . وإلاَّ كيف يمكننا أن نعالج أولوية النص في منظومة العقل العربي . وهذه الأولوية تحدد المسارات التي من الواجب اتباعها لتحليل الواقع ، انطلاقاً من أن النص أعلى من الواقع ومتعالٍ عليه ، ومسحوب شعاعياً ، ويمتلك من القدرة على تقدير المآلات والكينونات أكثر من أي لغة تنطلق من الواقع ؟ ؟ ! ! !

فيتحوّل الشّرطيّ إلى لاشرطي ، ويتحمَّدُ الواقع ضمن رؤية النص . فعندما نقول بأولوية النص ، وبأنَّ الواقع هو الثاني في تكوّنه ، ترى كيف نفهم لغة النص باعتباره منظومة من خلال (عبر) لغوية أو مجموعة سيميولوجية تعطي معنىً مكتملاً ، إذا لم يتحدث بلغة الواقع ؟ فأيَّ لغة تحدّث ؟

ألم يقم النص بترتيب الدلاليّ والإشاريّ والمعنى في منظومةٍ لغويةٍ متَّفقٍ عليها من قبل الكتلة أو الجماعة ؟ ألا يعني ذلك وجود المرتكزات الموضوعية لكل هذه المنظومة ؟ وإذا قلنا بأن إشكالية الواقع تتقاطع مع النص في قدرة هذا الأخير على امتلاكها عبر منظومته . أي أنَّه يرد الواقع في تمثله الإشاري السيروري، من خلال الفضاء الذي يرد عليه السياقات المتعددة (والتي يمكن أن أسميها التوضّع الطوبولوجي للنص) . هل في ذلك تحريكٌ لمصدر النصّ ؟

النص امتلاك للمتلقي ، يتقاطع معه ، يشكّلان وحدة متكاملة . النص بعد اكتماله مستقلٌ عن مصدره لم يعد متعلقاته . إنّه متعلّق بعد اكتماله ومرتبط باحداثيات السياقات المتعددة له ، في الزمن الآني لاكتماله ، ومتعلّقٌ

أيضاً بالفضاء الأيديولوجي أو المعرفيّ العام للحظة استقباله . وإذا لم تكن لحظة التلقي والقراءة مرتبطة بما قيل أعلاه ، فكيف يمكن أن يفعّل النص عناصر المخيال والذاكرة الجمعيين ؟ كيف يساهم في تكوين الأخيلة ودفع شبكات التصورات إلى زمكانية التأثر والتأثير في منظومة الجماعة المستقبلة للنص الآن ؟

فالعلاقة التداخلية بين طرق اكتساب اللغة ، وآليات النقل المعرفي والتمثّل الثقافي ، لاتتأثر فقط بمستوى الوعي الفردي والجمعي ، بل ترتبط أيضاًبمكونات اكتمال النص واستقلاله . من هنا ، يأتي تفعيل الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي في سيرورة التلقي بحيث تتقاطع وتتفاعل المنظومات اللغوية الماثلة في النتاج الثقافي المرتبط بنتاجه ، بما يمكن أن نسميه «المستقل عن الأرادة والوعي الجمعيين» ، بما يدفع إلى تفعيل وتنشيط الانتقال من سوية ثقافية معرفية أدنى إلى سويةٍ أعلى من النتاج المستقل عن الارادة والوعي ، والذي تنتجه الكتلة مادامت منخرطة في عملية الحياة المستقلة عن إرادتها ، وفي عملية النتاج الاجتماعي ، إلى السوية الأرقى المرتبطة بالوعي ولكنها مستقلّة عن إرادتها (وهنا يتدخّل التمثل الأيديولوجي الذي يأخذ الصيغة القسرية) من ثم الانتقال إلى السوية الأعلى المرتبطة بالوعي والإرادة . بحيث لا تتفعّل فقط قوانين التداعي ، بل وفعاليات الفكر في قدرته على انجاز المساحة الأوسع أو المفتوحة للترميز والتكثيف بحيث تنقل في منظومتها وعبر آليات التمثل والمواءمة ما هو أيديولوجي إلى ما هو معرفي ، أو ما هو معرفي في الثقافي العام إلى ماهو أيديولوجي . وباعتبار النص يُعيد توزيع نظام اللغة أيضاً ، فهو يرتبط بهذا ، بآليات الفكر وعلاقة هذا الأخير بالواقع لأن نظام اللغة يرتبط بآلية حلقية تداخلية مع الفكر والواقع والتاريخ . والمقصود بالتاريخ الواقع الاجتماعي . والعلاقة التداخلية في هذه الحالة ، مختلفة وغير متطابقة ، وإن تقاطعت مع حلقة محمد أركون الثلاثية بعلاقة اللغة بالواقع والفكر . أي

أن اللغة بإحدى أنظمتها سوسولوجية ، تحدِّدُ إعادة توزيعها الروابط السوسولوجية في السياق التاريخي للنص ، لذلك يعرّف البعض اللغة بأنها سيرورة اجتماعية تطورية .

ولايمكن أن تتمّ إعادة توريع نظام اللغة بشكل معزول عن الواقع . وإلاّ ، كيف نستطيع تحميل النص الجديد /بعد استقلاله/ لمنظومتنا المعرفية ابتداءً من التنبيه فالتمثل ، فالمواءمة وحتى الترميز وإعادة الانتاج إذا لم يكن ذلك مرتبطاً بحركيات الفكر ، بحيث نستطيع معالجة الكشف القائم من خلال النص على العلاقة بين أبنية النص ومكوّناته التواصلية .

ظاهرة التناص

ونظراً لارتباط النص باحداثيآته المذكورة أعلاه ، يتقاطع مع أقوال عديدة أخرى غير ظاهرة التناص . والتناص ظاهرة وليس منهج كما يحاول بعض النقّاد مقاربته . لأنَّ الاحداثيات الزمانية والمخيالية والعقلية والفكرية والسيكيولوجية وغيرها ، تفرض على فضاء النصِّ تقاطعاً بنائياًمع خطاباتٍ أو أقوالٍ أو نصوص أخرى . ومقاربة هذه الظاهرة واكتشافها ، هي من إحدى الخطوات الهامة على طريق تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص .

أمَّا التركيز عليها باعتبارها منهجاً لمقاربة النصوص ، فهو خلطٌ قاسٍ وصعب لما هو بنائي مع ما هو منهجي . أي خلط للظاهرة وتحريفها إلى منهج .

من هنا يمكن أن نستنتج أن مجموعة متعددة من النصوص يمكن أن تتقاطع في دلالاتها الأيديولوجية . أي أنها تمتلك فضاءات أيديولوجية متقاطعة . وكشف ومقاربة ظاهرة التناص يظهر تلك الدلالات وطريقة ردِّها عبر النصوص . وليس أولها امكانية المقاربة للعلاقة التواصلية بين الكلمات من

خلال المنهج الألسني أو الدلالالي . كما أنَّ آخرها ليس الكشف عن الثقافي المعرفي في مرحلةٍتاريخيةٍمعيّنةٍ وردُّه إلى ثقافي خطابي في مرحلة أخرى ، أو كشف ما هو ثقافي أيديولوجي ورده إلى أسسه المعرفية في مرحلة أخرى ولا يمكن للمقاربة الألسنية لظاهرة التناص وربط ذلك بالدلالات والفضاءات الأيديولوجية أو المعرفية عموماً التي يرد إليها النص أن تكون معزولةً عن جملة العلاقات اللغوية المعنية بعلاقة الدوال بدلالاتها ، وعلاقة العلامات والرموز بانتاج وامتلاك العناصر المعرفية وسمات المنظومة المعرفية للمتلقي بعمليات التوصيل .

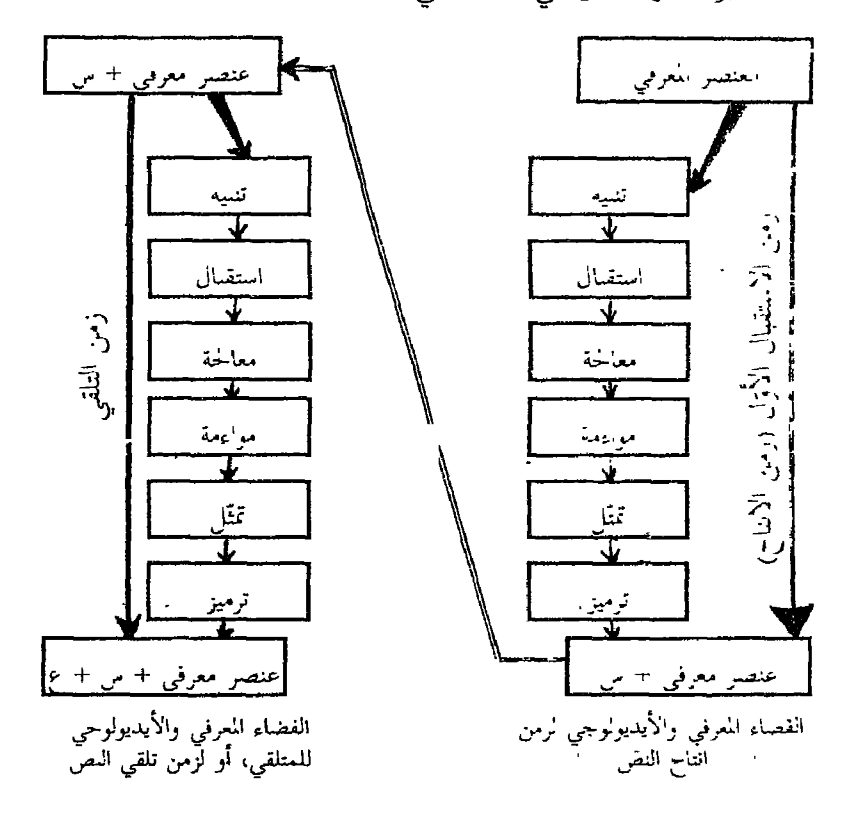
زمن تلقّي النص

من ناحية ثانية ، يجب التمييز بين ما تقوله الدكتورة يمنى العيد في التفريق بين زمن الكتابة وزمن المقال / حيث تقول : « . . . . . حيث لابد أن نميّز بين زمنين الأول هو زمن الكتابة ، أي زمن كتابة القول ، وهو زمن مادي حاضر . والثاني هو زمن ما يكتبه المقال ، وهو زمن متخيّل» ـ في معرفة النص (ص ٧٨)/ وبين زمن انتاج النص واستقلاله وزمن الاستقبال ، وأقصد بذلك ، الزمن الثقافي والاجتماعي .

أو كما يمكن أن نقول السياق التاريخي والثقافي لإنتاج النص ولتلقيه . فالزمن الثقافي والاجتماعي لإنتاج النص مرتبطٌ بالمنظومة المعرفية في إحداثياتها في الزمن الآني لإنتاج النص . بحيث ترتبط آلية التنبيه والاستقبال والمواءمة والتمثل والترميز في الزمن المعطى بسياق تطوّر المنظومة المعرفية القادرة على استيعاب وإعادة أنتاج عنصرٍ معرفيٍّ ما .

أمّا آلية الاستقبال والتلقي ، فترتبط بالمكوّنات البنائية للمنظومة المعرفية في الزمن المعطى للاستقبال ضمن آلية التنبيه والاستقبال والمواءمة والتمثّل والترميز

في منظومة المتلقي . وهي في هذه الحالة غير متطابقة وإن كانت متقاطعة مع منظومة انتاج النص في سياقه التاريخي . وإلّا لبقيت البشرية ذات منظومات معرفية ثابتة غير قابلة لمعالجة وتمثيل واستيعاب عناصر أخرى ، مع الحركية الاجتماعية والثقافية والزمكانية للكتلة البشرية . وباعتبار النص ينطق بعناصر معرفية أو أيديولوجية من المكوّنات الثقافية ، فإن عدم التطابق في الطوبولوجية المعرفية للعناصر المكوّنة لكلٍّ من منظومتي المرسل والمتلقي ، يشكّل إضافات حتمية قد تكون ناتجة للمتخيّل المُضاف إلى النص ، أو نتيجة لسيرورة حركة الكتلة عبر مسارها التاريخي الاجتماعي .



الفضاء المعرفي والأيديولوجي لزمن انتاج النص

الفضاء المعرفي والأيديولوجي للمتلقي، أو لزمن تلقي النص

من الشكل التمثيلي البسيط السابق يمكننا استنتاج الآلية التواصلية التداخلية في العناصر المكوِّنة للمنظومة المعرفية والتي تماسك عناصر زمن انتاج النص وفضائه الأيديولوجي في سياقٍ تاريخي واحد محدد . أي أننا نشير إلى التواصلية في الأبنية المعرفية ، والتي تزيح بدورها جانباً مفهوم الانفصال والتبعثر في بناء النص ، وتلغيه ، وبالتالي تلغي مفهوم بعثرة الزمن النصّي . فالنص ليس تشكيلاً لغوياً فقط ، هو معنيٌّ أيضا ، بمنظومة سيميولوجية ، يحدد فضاءات إحداثياته ويحيل إليها عناصر هذا التشكيل ، وإلاَّ فقدت المنظومات قواماتها الخاصة كما فقدت اللغة أنظمتها في حال تبعثر الزمن . بحيث يبدو السياق التاريخي متقاطعاً نسبياً مع ما يمكن أن نسميه الخطاب السائد (الأيديولوجي) ، وإعادة ربطه بمقومات تفعيل المنظومة المعرفية لينضوي تحت العناصر المكوِّنة للثقافة المعرفية ذات الاتفاق الكتلي العام .

فالنص إذن متقاطع متواصل متناص متداخل في إحداثياته المتعددة التي تحدّثنا عنها ، وبالتالي فهو ليس تعبيراً ذاتياً في تشكيله واستقلاله وفي الفضاءات التي يردُّ إليها . وبمقدار ما يعبِّر عن المعادلات الذاتية للتكوين البنائي للمرسل ، بمقدار ما يقترب من تحديد فضاءاته الأيديولوجية بشكل أكثر وضوحاً . أمّا عندما يبدأ بمحاورة الموضوع والواقع المحيط بتداخل علائق الذاتي والموضوعي يكون الانتقال أكثر وضوحاً من الثقافي الأيديولوجي إلى الثقافي المعرفي .

وحتى نستطيع الاقتراب من تفكيك أو تحليل الوحدة الأيديولوجية للنص في الفضاءات التي تحيل إليها ، لا بُّد من إعادة تفعيل كل المكوّنات الأساسية للمنظومة المعرفية باتجاه تفعيل أدوات الحفر في البناء المعرفي نفسه . تلك الأدوات التي تنطلق لاحقاً وعبر منهجية فعّالة نافذة للحفر خارج أُطر التمثّلات المسبقة ، بحيث نستطيع امتلاك عناصر التواصل والتأصيل المعرفي بعيداً عن كل المكوّنات الأيديولوجية ، لأن الأولى هي الأقدر على تفعيل سلطة المعرفة وتنشيط ساحتها .

المراجع

(١) ـ مجلة القاهرة ـ العدد(١٢٢) كانون الثاني ١٩٩٣

(٢) ـ ترجمة هاشم صالح . تاريخية الفكر العربي الاسلامي للدكتور محمد أركون منشورات مركز الانماء القومي ، طبعة أولى ١٩٩٦، ص ١٧ .

(٣) ـ المصدر (٢) ص١٨ .

(٤) ـ د . صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ـ سلسلة المعرفة ، العدد ١٦٤ ص ٢٣

(٥) ـ د . يمنى العيد ، في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ص ٧٨ .

الفصل الثالث

حركية الزمن في الأيديولوجي والمعرفي

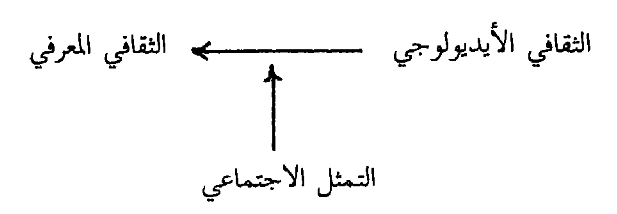
إذا كانت المنظومة الثقافية تشمل جملة المعاهد والعناصر الروحية والمادية الواسمة لأمّةٍ ما ، أو لشعبٍ ما ، في سيرورة تصاعدية ، ومن خلال مكوّناتها فهي تحمل في صلب بنائها، المعرفيّ الثقافيّ ، والأيديولوجيّ الثقافيّ ، في علاقة تداخلية متشابكة مع المكوّنات الأنتروبولوجية المعرفية والتي تشمل الذاكرة الجمعية ، والمخيال الاجتماعي ، والسيكيولوجيا الجمعية ، وفعاليّات الفكر بعلاقتها مع اللغة ومنظوماتها وسماتها ، والواقع الموضوعي المتحرك أبداً . وكل ذلك من خلال قدرة تلك المنظومة على التمثّل والمواءمة والمعالجة والاختزال والتطوير في العلاقة التداخلية بين عناصر التأصيل ومكوّنات الحداثة . ومن الجدير بالتوقّف عنده ، حركية الانتقال بين الثقافي المعرفي والثقافي الأيديولوجي . بحيث يبدو للكثيرين ، وفي معظم الأحيان ، أن الاختلاط التصنيفي القائم والممكن ، هو فعلٌ إجرائيّ أكثر من كونه فعلاً قائماً باستقلالية الاثنين عن بعضهما .

وإذا كان التاريخ ملتبساً في بعض نقاط انعطافه أو في أجزاء هامة من خطِّه البياني ، بين المعرفي والأيديولوجي ، فهذا مرتبطٌ وبشكلٍ أساسيٍّ في تمحورات واصطفافات التمثلات السياسية ببعدها الاجتماعي تاريخياً ، من خلال الاختراقات المتعددة تاريخياً والممكنة ، والتي يمكن أن تمارسها على حركية الارتباط بين الأيديولوجي والمعرفي . وهنا ، لايمكن أن نستثني فعاليات وأدوات البناء الأنتروبولوجي الثقافي ، وخصوصاً الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي في استيعاب وتحديد آليات الانتقال الكامل ، والبينيِّ ، بين طرفي التوازي في تلك العلاقة .

فمن البديهي أن تكون العناصر البنائية في الذاكرة والمخيال ، كما يبدو للوهلة الأولى ، منتميةً للثقافي المعرفي ، ولكن التحليل الإجرائي ، أو الموضوعي ، قادرٌ على كشف ضعف هذه البنية في الامتثال المطلق للتشريح المعرفي . وهذا قد يبدو صعباً للمتلقي الدؤوب . لأنَّه يناقش تلك المكوِّنات باعتباره منتمياً لمقطع زمنيٍّ مختلف ، لكنه يحمل نفس العناصر المناقشة في ذاكرته ومخياله ، وتشكّل نقاط تأسيس بنائية هامة في مخياله وحركيّته المعرفية . فهو مرتهن من الداخل بمنظومة خاصة ، لها رموزها وأدواتها ومظاهرها . هذا يعني ، أن المقاربة من الداخل تحمل في جوانبها نفس المفاتيح المناقشة . فهل يمكن للمتلقي أن يقوم بالاختبارات الإجرائية المستقلّة بدون أن يطبعها بما يحمل من رموز في منظومته من عناصر تنتمي ، وفي جزءٍ أساسيٍّ وهام منها إلى نفس ساحة العمل ؟ !

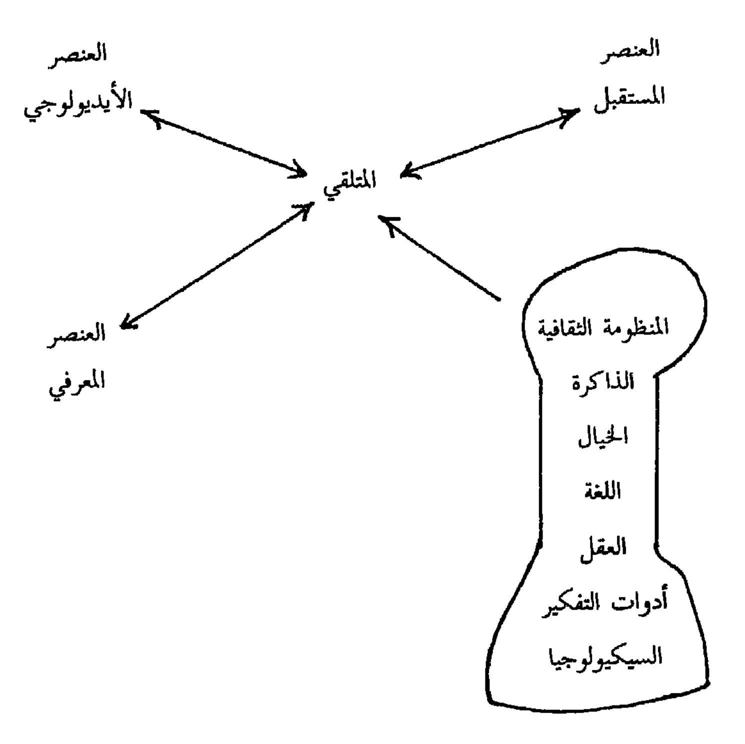
قد يكون الافتراض ممكناً من الناحية الذهنية الاجرائية الاشتراطية . ولكنَّه من الناحية التطبيقية يبدو أمراً مستحيلاً تقريباً ، لتدخّل مكونات المنظومة الأنتروبولوجية المعرفية ، واللغة المستخدمة ، في آليات نشاط الفكر

وأدواته . وهنا ، لابد من الاستعانة بحركية الزمن ، أو بتوضّع إحداثيات السياق ، في انتاج المعرفيّ والأيديولوجيّ ، وأدوات المقاربة . تلك الحركية التي تسمح لنا ، بوضع طوبولوجية العنصر المناقَش في إحداثيات انتاجه ، ولو بشكل تقريبيّ .



فآلية التمثل الاجتماعي في لحظةٍ تاريخيةٍ ما ، تشكّلُ في إحداثياتها الزمنية العنصر الحاسم في الانتقال من أحد أطراف المعادلة إلى الطرف الآخر . فما كان يشكِّل عنصراً معرفياً في لحظةٍ تاريخية سابقة ، قد ينتقل إلى الأيديولوجي في زمن آخر (الزمن بمفهومه التأريخي - الفيزيائي في هذه الحالة) ، وما كان ثقافياً أيديولوجياً قد ينتقل للتوضّع ضمن المعرفي في زمن آخر . خضوعاً ورضوخاً لآلية فعل التمثل ، ذات الاحداثيات الزمنية المختلفة ، والتي قد تكون في خطّها الفيزيائي في مرحلة بينيّة بين الطرفين زمنياً . لأنَّ عملية الانتقال لاتتم بشكلٍ آنيٍّ وتلقائي ، بل تحتاج إلى الكثير من التراكمات في بناء المنظومة الثقافية ، بالمفهوم الكمي ، بالإضافة إلى حاجتها إلى الانتقال النوعي ، وتراكم الزمن بمفهومه الاجتماعي في هذه الحالة . وهنا ، تتداخل المكوّنات الأنتروبولوجية المعرفية في خلق الآليات الجديدة ، ومعالجتها ، ومعاملتها ، وتمثلها ، وبالتالي الانتقال إلى التراكم المعرفي ، استناداً على

خصائص «أثر الأولية» وقدرته على التفاعل مع مكوّنات البناء نفسه . وتختلف مواصفات تلك الحركة من حالة لأخرى بما يرتبط جذرياً بمكوّنات المستقبل (بكسر الباء) أيضاً ، ككتلة اجتماعية ، أو شريحة ، أو طبقة أو فرد .

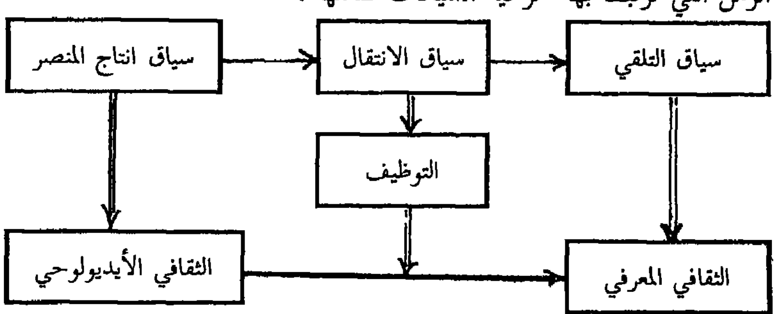


فإذا «كان الثقافي المعرفي يمثّل مستوى الاتفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية معيّنة ، وليس مهماًأن تكون تلك الحقائق من ذلك النوع «العلمي» التجريبي ، أي القابل للتثبّت منه بصرف

النظر عن الزمان والمكان ، فحديثنا هنا عن حقائق ثقافية نسبية بالضرورة ، متغيِّرة بتغيّر وعي الجماعات . الناتج المعرفي بالمعنى الثقافي إذن ، هو الوعي الاجتماعي العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية ، في حين أن الأيديولوجي هو وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع»[1] فكيف يمكن نقل ماهو متضمَّنٌ في وعي الكتلة ، أي في الوعي الاجتماعي العام ، إلى ماهو مرتبط بوعي الجماعات بمصالحها الاجتماعية في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى ، بدون الاخضاع لأدوات التغير الأيديولوجي ألا وهو آلية التمثل الاجتماعي ؟ ورغم أن هذه الحالة أقل حدوثاً بالمفهوم التاريخي - كما أسلفنا سابقاً مقارنةً مع تحويل الأيديولوجي إلى معرفي ، أي نقل ما هو مرتهن بمصالح شريحة أو طبقة اجتماعية إلى ماهو محقّق لموافقة الكتلة كلها . وهنا تتداخل الآليات إلى درجة لا يمكن التمييز فيها بين خطوط الانتقال بين الطرفين ، خصوصاً إذا كان ذلك يمُّس التراكم التاريخي المتوضِّع في الذاكرة الجمعية . ويقصد بذلك دور الزمن الاجتماعي في تحديد السياقات المنتجة للعنصر . بحيث لا يمكن لهذا العنصر أن يحدث عملية خلخلة في إحدى المنظومتين ، المعرفية أو الأيديولوجية خلال الانتقال من / وإلى إحداهما إلاَّ بتغيير إحداثيات الزمن الاجتماعي ، بحيث يحدد مكوِّنات الاستقبال ، والمواءمة ، والتمثل ، والترميز في المنظومة المستقبلة (بكسر الباء) ، ويحدِّد آلية الزحزحة في نسق العناصر التي (تخلَّت) عن إحدى مكوِّناتها .

وعملية التوظيف الأيديولوجي تختلف جذرياًعن /ولاتتقاطع مع/ الثقافي الأيديولوجي ، كما يحاول أن يثبت ذلك الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه «نحن والتراث» حيث يقول : « - الأيديولوجي (المضمون) : الذي يحمله ذلك الفكر ، أي الوظيفة الأيديولوجية (السياسية) التي يعطيها صاحب أو أصحاب ذلك الفكر لتلك المادة المعرفية»[2] . لأنَّ ما يحدث في معظم الحالات هو انتقال الثقافي المعرفي إلى هامش المنظومة الثقافية الشمولية ، ليحلّ

بدلاً عنها مكوّن أيديولوجي تمّتْ معرفته ، أي تم نقله إلى المعرفة «المعرفي» بحيث يكسب موافقة الكتلة . وينتقل من الارتهان لمصلحة شريحة أو طبقة اجتماعية في صراعها مع نقيضاتها إلى ارتهان كامل منظومة الكتلة له . وهذا ما حدث ويحدث تاريخياً . ومن الواضح بأنّه يختلف اختلافاً جذرياً عن التوظيف الأيديولوجي ، الذي يصل في آليّة تأثيره كأداةٍ فقط إلى حد الانفصال عن المنظومة الثقافية . لأن تراكمات اللاوعي الجمعي مرتبطة باصطفاف أنساق خاصة تُعامل على أنها تنتمي إلى الثقافي المعرفي ، في حين قد تكون منتمية إلى الأيديولوجي في نسق الفكر المحدد بمنظومة الوعي . وتكمن المواصفات التناحرية التضادية بين منظومات أفكار الشرائح والطبقات المتناقضة في قدرة كلٍّ منها على تحريك هذا السلّم أو ذاك في نسق المعرفي أو الأيديولوجي . أي أن كلّ شريحة تتناقض مع الأخرى حول عنصرما ، أو نسقٍ من العناصر ، لأنَّ كل منها يعتقد بأنّه الأقرب إلى التوضع المعرفي من وجهة تحديد أدواتها ومنظورها . وما عملية التأثير التي تقوم بها الشريحة أو الطبقة المتناقضة على العنصر المدروس لإحداث الانتقال إلاّ عبارة عن التوظيف الأيديولوجي نفسه ، بما يحمل من مواصفات أداتية ، تختلف كلّ الاختلاف عن العنصر نفسه الذي يخضع للتوظيف الأيديولوجي . وهنا يتدخّل الزمن الاجتماعي عبر سياقاته المتعددة في انتاج العنصر ، أو في تجديد أدوات التوظيف أو في تحديد سويّات الاستقبال ليتمّ تقبّل هذا العنصر في المنظومة الثقافية أو لفظه ، وذلك كمكوّن معرفي يضمن موافقة الجماعة أو الكتلة ، وبالتالي يلغي آلية التناقض مع الشرائح الأخرى ، بما يعني الغاؤها كتكون فكري منسّق ومنسجم . ونعود بهذه الحالة مرةً أخرى للاعتراف بدور حركية الزمن التي ترتبط بها حركية السياقات نفسها .



وعلينا أن نميّز في هذه الحالة ، بين الانتقال إلى المعرفي ، والانتقال من هذا الأخير إلى التيولوجي . لأن تيولوجية الثقافي الأيديولوجيّ غير ممكنة في أصول المحاكمات المنطقية المرتبطة بفعاليات فكر نشيطة . وتصبح ممكنة ، إن لم نقل حتمية ، تحت وطأة تأثير الفكر الزائف ، أو أدوات الفكر المقلوب ، أو المشوّه . فالقداسة التي يكتسبها العنصرُ المعرفيُّ مرتبطةٌ بأنساق المواءمة والتمثّل التي تصنّفها المنظومة الأنتربولوجية الثقافية للكتلة ، بحيث تودي تلك الأنساق إلى منطقة مطلقة للمعرفي ، فيتراكم في شبكة الذاكرة أو في خطوط المخيال كحالة غير قابلة للرؤية النسبية ، بحيث يفقد الزمن أية حركة ممكنة في نقطة الإطلاق تلك . وهذا ما يميّزُ المرحلة التالية من الانتقال من الثقافي المعرفي إلى التيولوجي . فهناك تضيع وتتلاشى حركية الزمن ، ويقع العنصر المناقش في اللازمن ، في المطلق ، أو في ما يمكن أن نسمّيه الزمن الدائري أو الزمن - النقطة - الثابت .

وما يجب التأكيد عليه أن عنصر الاطلاق باتجاه تيولوجية المكوّنات الثقافية يرتكز أساساًعلى إزاحة الزمن بمفاهيمه المتعددة ، والذي يقتضي بالضرورة إلغاء تاريخية تكوين العنصر بالمفهوم الفلسفي ، والذي يسميه الدكتور نصر حامد أبو زيد إهدار السياق[٣] . والخطوة الأولى المعتمدة في آلية نقل الثقافي الأيديولوجي إلى المعرفي تحت تأثير فعل التمثّل السياسي ، ترتكز على إلغاء حركية الزمن في انتاج العنصر المدروس ، ومن ثمّ إلغاء فعل العلاقة النسبية الزمنية داخل منظومة التكوين المعرفي ، بهدف الانتقال نحو المطلق التيولوجي ، الذي يمثّلُ فعل أو ظاهرة القداسة .

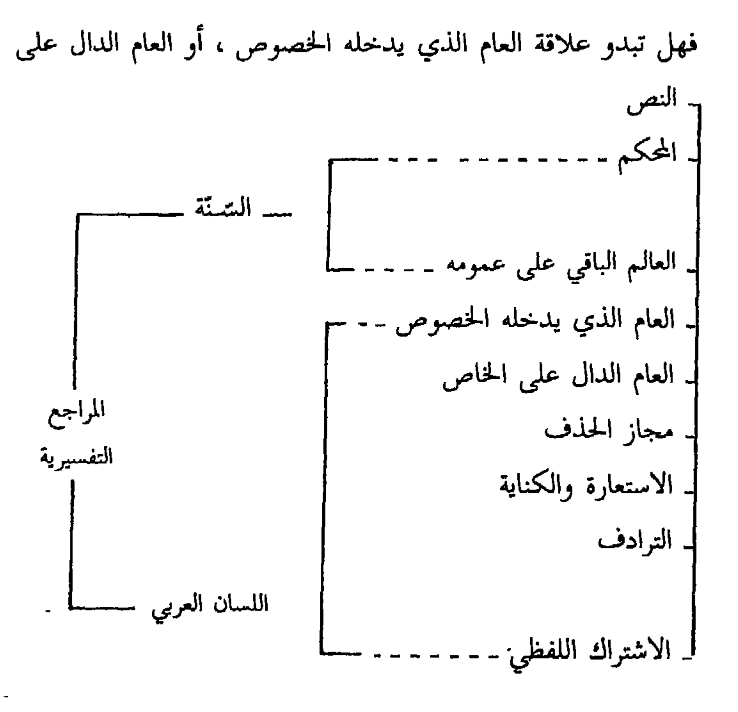
ومن المهم التأكيد على أن فعل حركية الزمن في انتاج وانتقال العنصر الثقافي ، اللتين تشكّلان مواصفات ديناميكية المنظومة الثقافية ، هو فعل متكامل بكلٍّ عناصره البنائية ، لأنَّ علاقة الزمن الثقافي بالزمن الاجتماعي في إحداثيات التكوين تشكّل عناصر الربط بين كافة سياقات انتاج العنصر

وحركته ، ابتداءً من السياق الاجتماعي ، والتاريخي ، وليس انتهاءً بسياق القراءة ، الذي يحدِّدُ طوبولوجية زمن القراءة في إحداثيات الاستقبال . وهذه الحركة ليست أحادية التوجّه . فغالباً ما تتداخل عناصر مكوِّنات جزئية في الانتقال من المعرفي إلى الأيديولوجي في إطار التحميل المطلوب ، بهدف التأطير اللازم ، من حيث المضمون الاجتماعي ـ السياسي ، في نهاية التحريك اللازم . وخصوصاً بالنسبة لاستخدام العناصر المكوِّنة في الذاكرة الجمعية والمخيال . وما تلجأ له الثقافة السائدة في مرحلة تاريخية معيَّنة ، يعتمد أصلاً على الآلية المشروحة أعلاه ، وليس فقط بما يتطابق مع التضمين الأيديولوجي ، كما يحاول أن يثبت ذلك الدكتور محمد عابد الجابري . فالتضمين الأيديولوجي هو الأداة والمظهر المستخدمان . بحيث تبدو الأداة والحقل متطابقين حسب قول الجابري : ـ الحقل المعرفي : الذي يتحرّك فيه هذا الفكر ، والذي يتكوَّن من نوعٍ واحد ومنسجم من المادة المعرفية وبالتالي من الجهاز التفكيري : مفاهيم ، تصورات ، منطلقات ، منهج ، رؤية . . . .»(٤)

من ذلك نلاحظ بأن الجابري يخلط بين عناصر بنائية في المخيال الاجتماعي أو في الذاكرة الجمعية (كالتصوّرات) وبين عناصر ترتبط بفعاليات الفكر (كالمنهج) مع مكوِّنات العقل (كالمفاهيم) ، مضاف إليها عناصر التضمين الأيديولوجي (كالمنطلقات) . وهذا ما يسهِّل بالنسبة للدارس تحديد الفرز البسيط بين الأيديولوجي والمعرفي فقط ، بغض النظر عن الفعاليات والأدوات الأخرى المنخرطة في عملية الانتاج الثقافي . وبالتالي ، تضيع تاريخية انتاج العنصر المدروس . وتضيع أيضاً أنماط الدلالة التي يشير إليها الدكتور نصر حامد أبو زيد(٥) ، موضِّحاً من خلالها علاقة اللسان العربي «اللغة» كأحد أشكال المراجع التفسيرية باصطفافات تلك الأنماط بما يحمل فرزاًدقيقاً للأدوات ، التي تبدو غير مختلطة مع ساحة الفعل ، من الناحية

الإجرائية على أقل تقدير ، فنلاحظ بأنَّ عملية الفرز والتصنيف الممكنة بين الحقل المعرفي والتضمين الأيديولوجي غير ممكنة إن لم نأخذ بالاعتبار تاريخية التوضع في منظومة المخيال والذاكرة لأنماط الدلالة ، وبالتالي السياق المنتج لها . وعلاقة كل ذلك باللغة كسيرورة تاريخية اجتماعية إشارية ذات علاقة جدلية بالموضوع المناقَش وبالتاريخ المفرز لموضوع معيَّن في إحداثيات زمنية خاصة .

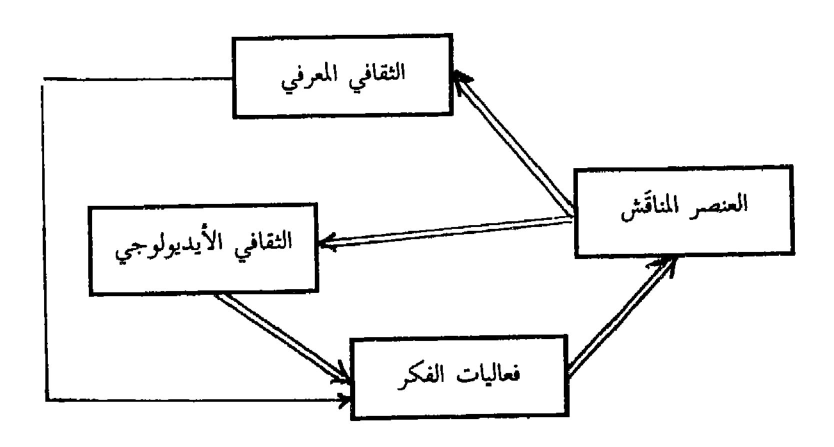
فهل تبدو علاقة العام الذي يدخله الخصوص ، أو العام الدال على



«أنماط الدلالة حسب تصنيف د. أبو زيد»(٥)

الخاص ، هي علاقة حضورية دائماً ؟ أم أنَّ علاقات غيابية تفرض مكوّناتها

الوظيفية ليس على النمطين السابقين فقط ، بل وعلى أنماط الدلالة اللغوية الأخرى المرتبطة إلى حدٍّما ، بكل مواصفات اللغة ، التي تستحضر في متنها التركيبي مكونات مخيالية غيابية تتحول في العلاقة والمظهر التركيبيين إلى حضورية مرتكزة في أساس توضّعها على بنية ثقافية معرفية وليس أيديولوجية ؟ نضيف إلى ذلك فعاليات الفكر ، كالتحليل والتركيب ، والسببية والاستنتاج والاستقراء وغيرها ، والتي تتدخل في عملية الانتقال المذكورة ضمن دائرة فعالية خاصة ، محدَّدة مسبقاً بمستوى تنشيطها . أي أن تأثير التضمين الأيديولوجي يسحب على تثبيط أو تنشيط تلك الفعاليات التي تتدخل مباشرة في العلاقات السببية البسيطة أو المعقدة ، للظواهر والعناصر الثقافية . بحيث يبدو ذلك الاحتواء ممكناً وجائزاً على أيّة سوية من سويات حركة العنصر في منظومته ، إذا كانت تلك الفعاليات مثبَّطة . فإذا تحوَّل التحليل والتركيب كفعاليتّين منوطتين بالفكر إلى كينونة أو جوهر ، فكيف يمكن لهما أن يقاربا العنصر المعرفي الثقافي المدروس أو النص لكشف البنية المحمَّلة فيه ؟ وإذا أُستبدل الاستنتاج والاستقراء بالاستدلال ، والسببية بالقدرية أو الجبرية ، كيف يمكن لفعاليات الفكر أن تضع الظواهر في تراتبية منطقية يحكمها توضع إحداثيات انتاجها واستقبالها ؟ خصوصاً إذا تمّ ذلك على أرضية زمنية ثابتة يتحول فيها الزمن إلى نقطةٍ ثابتةٍ مطلقة كما أسلفنا أعلاه .



بحيث لا بدَّ من التأكيد على أنَّ تأثير الأيديولوجي على فعاليات الفكر ذو فعلٍ تثبيطي واضح ، إذا كان ذلك يتناقض مع المسار التالي المطلوب تحقيقه من عملية الانتقال . في حين يبدو تأثير المعرفي أكثر فعاليةً وتنشيطاً على علاقات أدوات الفكر في حفرها بالساحة الثقافية المدروسة . فلولا ذلك ، كيف يمكن أن نربط بين أنماط الدلالة التي شرحها الدكتور نصر حامد أبو زيد في تحليله لتأسيس الأيديولوجية الوسطية ؟ فالمكوِّنات القبلية التي تحدِّد أرضية حركة الدلالات تسير بالتوازي مع الصيرورة البعدية الواسمة لحركة الزمن المستقبلي بالعلاقة مع نقطة معروفة الاحداثيات . وهو ما يُعتبر واسماً لزمنية التخيّل المتعددة على عكس زمنية الخطاب الأحادية «فثمَّة ضرورات تدخلات في القَبْل» والبعد . ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما . فزمنية الخطاب أحادية البعد ، وزمنية التخيّل متعددة»[٦] . وما اسقاط هذه الموشورية المتبعة في مقاربات النص على حركية عناصر المنظومة الثقافية إلاَّ نموذجاً توضيحياً لعلاقة أزمنة انتاج العناصر الثقافية بأزمنة استقبالها . لأن المحور القبلي والبعدي محدَّدٌ أصلاً بزمن الاستقبال وبسياقاته . فالاحداثيات الزمنية مرتبطة ، ليس فقط بسياقات الانتاج وأبعاده الزمنية ، بل مرتبطة أيضاً بالاحداثيات الزمنية للعالم المستقبل (بكسر الباء) لذلك النتاج .

وهكذا يصبح من الواضح تماماً كيف نفهم آلية تحوّل المكوّن المعرفي إلى تيولوجي مطلق ، ثابت ، يتوضَّع في المنظومة كعنصر بنائي غير قابل للتحوّل وخارج مسار السيرورة المقروءة تاريخياً . حيث تتدخَّل الأبعاد القبلية وتحت تأثير آلية التمثّل الاجتماعي (الأيديو ـ سياسية) في قطع ارتسامات الأبعاد البعدية ، فيبدو ذا أثر توضُّع أحاديّ ، متقوقع في المتخيَّل المطلق . بحيث يبدو بالعودة إلى أنماط الدلالة ، أن علاقة العام الدال على الخاص لا تعني شيئاً في حال إلغاء الأبعاد البعدية ، إلاَّ بما يسمح للخاص بالحركة خدمَةً للعام ، بدون أن يحمل ذلك أيَّة قيمةٍ حركية . ويتحّول العام الذي يدخله الخصوص إلى

قدرية رمزية مجازية لاتتحرك إلاّ في مطلق العام الأول . أمَّا مجاز الحذف والاستعارة والكناية والترادف والاشتراك اللفظي ، فلا تتعدّى أنماط المومياءات اللغوية المحددة الدلالة قبلياً ، وبدون أي بُعْدٍ حركي للمعنى الدلالي البعديّ الممكن . فكيف يمكننا إذن قراءة المكوّنات البعدية إذا كانت فعاليات الفكر وأدواته تبحث دائماً عن تثبيت الزمن ، وتقزيم أنماط الدلالة وإلغائها ! ! فعملية التضمين الأيديولوجي ومهما كانت تتَّهم نفسها بالتبني المعرفي الثقافي ، وخصوصاً إذا كانت أحادية الجهة ، باتجاه توظيف المعرفي أيديولوجياً ، فهي تتعامل ستاتيكياً مع كل الوقائع والمظاهر ، وتلغي أيَّة ديناميكية نسبيّة .

من هنا كان البحث الدؤوب المتواصل عن العناصر التيولوجية في أيَّة بنيةٍ أيديولوجية . فالجميع يبحث باتجاهٍ واحد ، قداسة النص . ولكل واحدٍ نصٌّ أو مجموعة من النصوص المقدسة . قد تنتمي لزمنية مختلفة في كلّ سياقاتها ، وقد تكون في مركز أنماطٍ مختلفة ، بالمفهوم التشكيلاتي الاقتصادي الاجتماعي ، وبالمفهوم الدلالي ، بغضّ النظر عن حركية الزمن المنتج لذلك النص ، أو بإهدار سياق انتاجه (كما يسميه الدكتور نصر حامد أبو زيد) . ويمكننا أن نضيف إلى ذلك اسقاط الشاهد على الغائب . وهذا لا يسِمُ فقط قراءاتنا في التوضعّ المعرفي المغلق المطلق فقط ، بل هو واسمٌ للحالة التي تعتبر نفسها في النقيض الأيديولوجي لتلك القراءات ، بإهدار الزمن الاجتماعي الواسم للنموذج المأخوذ . فقد يُسقط الشاهد على الغائب الآخر ، حيث كل شيءٍ مختلف ، ابتداءً من النمط الاقتصادي الاجتماعي وسيرورته ، مروراً باللغة وبالتكوين المخيالي والذاكرة ، وليس انتهاءً بالمكونات الثقافية الإبداعية كخطاب معرفة . فتؤجّل فعاليات الفكر ، أو تُقلب . لأنَّ ذلك يطرح بالضرورة انعدام القدرة على المعالجة المعرفية من قبل المنظومة الثقافية لأيِّ عنصرٍ جديدٍ مُضاف ، بفعل حركة المجتمع . فيصبح أيُّ أثرٍ للحداثة لايتعدىّأثر الأولية الذي يجب أن يشكّل نقطة استناد عليه . وبالتالي ، يصبح

أثرالأولية هو الحداثّي ، ولكن بنفس مكوّناته القبلية . وتصبح العناصر قابلةً للسحب الشعاعي وللاسقاط الميكانيكي مهما اختلفت مكوّنات الاستقبال وأزمنة السيرورة والصيرورة الاجتماعيتين .

فكيف يمكننا ، ونحن غير قادرين على الخروج من تلك الدائرة ، من تحديد المكوّنات الثقافية «المعرفية والأيديولوجية» ، وحركيّة كلٍّ منهما باتجاه الآخر ، مادامت حركية الزمن محدودة في نقطة اللازمن ؟ وكيف يمكننا أن نقرأ بجديّة أنماط أدلجة المعرفي ، إذا كنّا غير قادرين على فصل أداة الفعل عن الفعل نفسه ؟

وكيف يمكننا أن نحدد أُطر استقبال المنظومة لعنصرٍ معرفيٍّ ، أو أيديولوجي أو سياسي إذا كان المتلقّي قد ألغى الاحداثيات الزمنية لانتاج واستقبال ذلك العنصر ؟ وهذه الأسئلة ، تبدو سهلة للوهلة الأولى ، إذا لم نأخذ بعين الاعتبار الواقع الاجتماعي الاقتصادي للحظة الحوار والنقاش . فمهما اتصّفت أسئلة المعرفة باستقلالية معيّنة عن الواقع السوسيولوجي ، إلّا أن أدوات المقاربة وعناصرها تبقى تحت تأثير مباشر لما يمكن أن نسميّه سوسولوجيا المقاربة أو الإجابة . فكيف يمكن أن تكون نمطية الإجابة في واقع اختفت فيه أشكال النمطية التقليدية المعهودة والمدروسة ، وخصوصاً بالنسبة لنمط الانتاج أو تعدّده ؟

فعندما تختفي المواصفات التاريخية لاصطفافات الأنماط الاقتصادية ـ الاجتماعية تحت سيطرة وتأثير هرم البرجوازية الطفيلية بتشعّباته وأخطبوطيته . وعندما تصبح الاحتكارات والكومبرادور ـ العبرقاري صاحب القياس والامتياز في تحديد علاقة الانتاج بأدواته وملكيتها ، وخصوصاً عندما تنفصم علاقة قوّة العمل بوسيلته ، وعندما تسقط الأبنية العملاقة الهشّة للتعبيرات السياسية التزييفية للأيديولوجيات الكبيرة ، وعندما يصبح المكان سيّد الاختراق في التاريخ والزمن ، وتنتقل الجغرافية المتشظية لتصبح صاحبة القرار في تاريخ

الكتلة الاجتماعية ، وعندما يصبح «الأمر الواقع» سَيِّدَ واقع التاريخ ، وعندما يتحّرك التأريخ ليحل مكان التاريخ ، وعندما تتحرك معرفة السلطة في سياق منظومتنا الثقافية لتحلَّ مكان سلطة المعرفة ، وعندما يصبح العقل زندقة ، والفكرُ احتمالاً ملغيً . . . . وعندما يتوضَّع كل ذلك على أرضية غياب الكتلة الاجتماعية وإذا حَضَرَتْ فإنها تحضر من خلال :

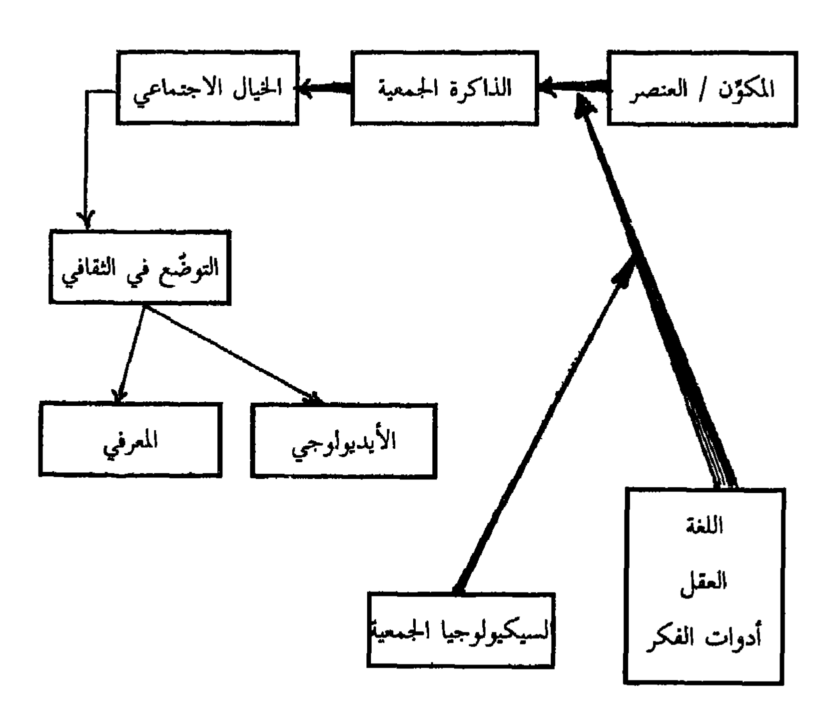
- قداسة النص ،
- اسقاط الشاهد على الغائب ،
- الاستدلال بدلاً من الاستقراء والاستنتاج ،
- الزمن الملغى الثابت ، المطلق النقطي ، اللازمن ،
- الكينونة والجوهر بدلاً من السيرورة والصيرورة
- الأيديولوجي هو المعرفي ،
- والجبرية والقدرية بدلاً من السببية
- والتاريخ تخيّل وأوهام
- والسياقات المنتجة لعبة رندقة .

فكيف يمكننا أن ننطلق لتحديد أجوبتنا على إشكالية السؤال التاريخي ، في المأزق التاريخي ؟

سؤالٌ يحتاج للنقاش والجدل ، وإعادة القراءة ، انطلاقاً من مفهوم حركية الزمن . لأن ذلك هو الذي يحتِّمُ علينا بالضرورة السببية فهم آليات انتقال العناصر الثقافية من الأيديولوجي إلى المعرفي ، وبالعكس . أي ، كيف تمَّ نقل عنصرما ، من التوضّع الأيديولوجي إلى المعرفي في الثقافي ، ليكسب موافقة الكتلة الاجتماعية . وكيف تمَّ نقل عنصر آخر من المعرفي إلى الأيديولوجي . أي ، كيف تمَّ تسخير المكوِّن المعرفيّ في صياغة بنية أيديولوجية محددة

بمصلحة شريحة اجتماعية ما ، في صراعها مع الشرائح الأخرى .

وهل يمكن دراسة ذلك بدون دراسة المكوّنات التاريخية لمنظومة الأنتروبولوجيا الثقافية ، حيث لابدَّ من معالجته ومعاملته وصقله بما ينسجم مع توضّعات أنساق الذاكرة الجمعية . وبالتالي باتجاه بناء المخيال الاجتماعي ، تحت تأثير فعاليات الفكر وأدواته ، وخصائص اللغة التوالدية والتصويرية والدلالية ، بما يتداخل مع فعل ونشاط وتراكم أنساق العقل ؟



بحيث يبدو واضحاً أن حركية الأزمنة تتدخَّل في كل سويّة من سويّات الحركة المعرفية الثقافية في البناء الأنتروبولوجي الثقافي . فتخضع بالتالي إلى علاقة ثلاثية أطرافها سياقات الانتاج ، والعنصر المعرفي المدروس وسياقات الاستقبال . ولايمكن بالتالي إلغاء أي مكوِّن من تلك المكوِّنات إلاَّ بالتصوّر الاجرائي البسيط الاشتراطي . وهكذا يبدو النقاش مفتوحاً ، ليس فقط على مستوى قراءات النص انطلاقاً من إحداثيات زمنية مختلفة ، بل على مستوى المكوِّنات والظواهر التاريخية في كل حلقة من حلقات البناء الأنتروبولوجي الثقافي العربي .

وإذا لم نفعل ذلك ، فستبقى المقاربات قاصرة ، في أسسها وسيرورتها . فالغنى الذي تتمتَّع به ، منظومتنا المعرفية فريدٌ ووحيد ، بالمقارنة مع منظومات الشعوب الأخرى . خصوصاً إذا أدركنا أن البعد الجماليَّ في هذه المنظومة هو فريدٌ واستثنائيٌ أيضاً .

فلماذا إذن ، تبقى غير فاعلة في الواقع الراهن والسابق القريب ؟ وكيف يمكن أن نقاربها لنفجرَّ هذا الغنى ؟

ولماذا نعاني من قصور شديد في حركية تأسيسنا المعرفي ؟ هل هناك قصور في الأدوات كما بحثنا ذلك ؟ أم أن هناك أشياء ترتكز على إلغاء الزمن ؟

فلماذا لا نعيد الرأس إلى أعلى ، في زمن يحتاج إلى المراجعة وإعادة القراءة ؟ فكيف يمكن أن نبدأ بمقاربة النص النقدية ؟

هل الحفر المعرفي في النص الابداعي ـ كخطاب معرفة ـ يمكن أن يوصلنا إلى ضفاف مقاربة النصوص الأخرى ؟ إن كيفية كشف حركية الزمن في بنائية النص ـ كبنية سيميولوجية تعطي معنىً مكتملاً ـ تنقلنا بالضرورة إلى تحديد المكوِّنات الثقافية الأيديولوجية والمعرفية ليس في النص الأدبي فقط ، بل في كل النصوص الأخرى بسويّاتها المتعددة .

المراجع

(١) ـ د . نصر حامد أبو ريد ـ إهدار السياق في تـأويلات الخطاب الديني مجلة القاهرة ، العدد ١٢٢، كانون الثاني ١٩٩٣ .

(٢) ـ د . محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، دار التنوير والمركز الثقافي العربي ، ط٤ ١٩٨٥ ـ ص ٢٩ .

(٣) ـ د . نصر حامد أبو زيد ، المصدر السابق .

(٤) ـ د . محمد عابد الجابري ، المرجع السابق ص ٢٩ .

(٥) ـ د . نصر حامد أبو زيد ، الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية ، سينا للنشر ، ط١ ١٩٩٢ ص ٣٣ .

(٦) ـ تزفيطان تيودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، توبقال للنشر ، ط٢ ،١٩٩٠ ص ٤٨ .



الفصل الرابع

تجلّيات الحداثة في المعادلات الروائية

الحداثة وحركية المعرفيّ في الأدب

الحداثة سيرورةٌ تاريخية تتثبّتُ في البنية الكلية المتكاملة للحلقة الأعلى نسبياً لمقطع زمنيّ محدد /حسب اللحظة المناقَشة/ في الحلزون التطوري الصاعد ، لكتلةٍ اجتماعية معيّنة ، تحدد معالم الفصل الاشتراطي بين أثر الأولية وأثر الحداثة المضاف إلى / وعبر مجموعة من العمليات التراكمية الجدلية في المنظومية المعرفية للأمة ، بحيث تصف معايير البنائية الشمولية في مرحلةٍ ما ، من تطوّرٍ زمنيٍّ ما . ترتكز على بنى التأصيل وتمايز الهوية لمعالجة ، ومعاملة ، واستيعاب العناصر الاختلافية والتغييرية في البنية السيرورية للمنظومة المعرفية للأمة . أي أنَّ أي عنصر حداثي لا يمكن أن يتم استيعابه أو معالجته في منظومة الأمة ، إن لم يجد نقاط ارتكاز وتأسيس في هذه المنظومة ، يمكن أن نطلق عليها (نقاط التأصيل) وهذا يرتبط بعلاقة من التأثر والتأثير بالمخيال

الاجتماعي ، والذاكرة الجمعية ، وباللغة كسيرورة اجتماعية تاريخية واسمة للأمة ، وبعلاقة هذه الأخيرة بكلٍّ من التاريخ والفكر والواقع الموضوعي .

وتتداخل تلك المكوّنات الحداثية مع نقاطالتأصيل التي ارتكزت وأُسّست عليها لتشكل البنائية الواسمة في المقطع الزمني المدروس ، وهذا واسمٌ لكل مظاهر وبنى الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية . . . . . وإذا كان ذلك المفهوم ، كما أوردناه ، ينطبق على كل البنى والمظاهر الاجتماعية ـ المجتمعية ، فهذا لا يعني أنه ينسحب شعاعياً ، بالتوازي على كل جوانب الحياة . فقد يكون للثقافيّ المعرفيّ سمات تحريكٍ وتصاعدٍ في أشكال التعبير الابداعي الأدبي ، تختلف من حيث إضافات المكوّنات البنائية الحداثية عما هي عليه في المستوى التقني أو المعرفة التقنية . خصوصاً إذا أدركنا مجال الحركية الممكن بين الثقافي المعرفي ، والثقافي الأيديولوجي في منظومة الأمة ، وعلاقة ذلك بمدى التمايز الاجتماعي وصفاته ، الواسم للأمة في اللحظة التاريخية المناقَشة . وإذا كان الثقافيُّ المعرفيُّ يُمثِّلُ مستوى الاتفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية معيّنة ، وليس مهمّاً أن تكون تلك الحقائق من ذلك النوع العلمي التجريبي أي القابل للتثبّت منه بصرف النظر عن المكان والزمان ، فحديثنا هنا عن حقائق ثقافية نسبية بالضرورة ، متغيّرة بتغيّر وعي الجماعات . التاتج المعرفي بالمعنى الثقافي إذن ، هو الوعي الاجتماعي العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية ، في حين أن الأيديولوجي هو وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع(١) . فإن علاقة الانتقال من الأيدولوجي الثقافي إلى المعرفي وبالعكس ، تحدد مدى الفرملة والتثبيط الذي يفرزه الأيدولوجي الثقافي في كبح تطور وشمولية المعرفي ، بحيث يبدو الأخير مكوّناً حداثياً يطرح سيرورته عبر علاقته بمنظومة العقل ومكوناتها . في حين يبدو الأيديولوجي مفرملاً للانتقال عبر سلالم

المنظومة المعرفية ، كونه يحدّدُ الحركة باتجاه أحادي الجهة . فبدلاً من أن يتم الانتقال ، وابتداء من استقبال العنصر المعرفي الجديد باستناده على أثر الأولية (نقاط التأصيل) ، لتتمّ معاملته عبر المواءمة والتمثّل المعرفي ، فالاختزان والتشفير في السيكيولوجيا الجمعية واللغة بعد تشرّبه في بنية الاتفاق العام ، يتم قطع هذه العملية المعرفية وتحت تأثير الأيديولوجي في مرحلة المواءمة والتمثل ، لتقطع بالتالي عملية انتاج أثر حداثي جديد . خصوصاً إذا أدركنا أن مكونات التعبير الثقافي المعرفي تتم عبر اللغة المتجسدة في النص ، وعلاقتها بالفكر ، «فالنصُّ : هو في آنٍ واحد تجسّد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب ، أي أنه هو بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب ، لا في كليّته وحسب ، بل على مستوى مكوّناته اللغوية أيضاً ، وماهو حضور هو تحديداً علاقة بين مكوّنات لا سبيل إلى تأملها أو الاستجابة لها إلاّ في تجسّدها اللغوي ، لأنها لا تفصح وتنكشف إلاّ عبر هذا التجسد[٢]» . وهذا لا يرتبط بدوره باحداثيات انتاج النص فقط ، بل يرتبط أيضاً بإحداثيات التلقي . وما ناقشناه أعلاه بحركية الثقافي المعرفي ، والثقافي الأيديولوجي وتأثيرهما على آليات التلقي ، أي على مستوى القراءة أو سياقها . بحيث تتحرك منظومة سياقات انتاج النص في علاقةٍ وحدةٍ مع منظومة القراءة ، فتحددُ بالتالي علاقة المكوّنات المعرفية ، وقدرتها على انتاج أنساقها الخاصة ، أو منظومات التعبير الواسمة لها ، ليس بعلاقة ميكانيكية أحادية الاتجاه ، بل عبر علاقة التأثر والتأثير . وهنا لابد أن نعود إلى مقولة انتاج النص من خلال أثر الحداثة الحاصل في المنظومة المعرفية عبر الاختلافية بين ما هو قائم أو كائن ، وما يجب أن يكون ، «فجدلية الرغبة والنسق : هي اشكالية الحداثة بالأساس[٣]» وهذا ما يظهر في مكوّنات علم العلامات الذي يدرس منظومات وأنساق التواصل ، لأنَّ «علم القصّ فرع من فروع علم النص الذي تمخض عنه علم العلامات الذي يعكف على دراسة السنن والأنساق التي يقصد بها التواصل[٤]» .

الرواية ، الحداثة . . . والتأسيس النهضوي

من خلال هذه الشبكة ـ المتقدمة ، يمكننا أن نفهم مظاهر وتجليات الحداثة في الرواية العربية ، بحيث نستنتج أن أي فن لا يمكن أن يصل إلى درجة اكتمال المواصفات والمعايير . لأن ذلك يعني اغلاقه ، ونفي صفة الابداع عنه . فالاعلاق يعني نسف أثر الحداثة كسيرورة . وبالتالي ، نفي إمكانية اللغة كحيز متحرك يمتلك القدرة على الاستيعاب والتجاوز عبر علاقاته مع الفكر ومكوّناته ، ومع الواقع الموضوعي واشتراطاته ، لأن الرواية حيّزٌ لغوي يكتظ بالتفاصيل ودوال الأشياء والحركات في إحالتها شبه المباشرة على وهج الحياة الاجتماعية والنفسية «إن الرواية باختصار ، ذات لغوية مخصوصة ، تؤسس مجتمعاً وتحيل عبر وسائط مختلفة على مجتمع معرَّف تاريخاً ومكاناً(٥)»

وهذا ما يفسّرُ آلية التطور التاريخية التي مرّت بها الرواية العربية ، ابتداءً من فن السرد التراثي ، انتقالاً إلى المرحلة البينية ، فتأسيس ملامح أولية في الرواية العربية مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . فإذا كانت الرواية ملحمة البرجوازية الأوروبية ، فهي بالنسبة للأمة العربية لم تعنِ انعكاساً أدبياً لتمركز رأسمالٍ وطني ، لأنَّ هذا الأخير خُلق تابعاً بالأساس ، وبالتالي لم تعنِ توضّعات اقتصادية واجتماعية تحدّدها ملامح السوق الوطنية (القومية) ، بحيث بدا أن هذا الفهم الاقتصادي الاجتماعي يعني بالضرورة شرائح القاع الشعبي ، أكثر ما يعني البرجوازية العربية التي خُلقت تابعةً ، واستمرت كذلك ، وانتقلت إلى طفيلية دونية سافلة تدمّر كل القيم والمنظومات الأخلاقية والمعرفية في المجتمع العربي ، لذلك ، نلاحظ بأن بُنى التأسيس الاجتماعية للرواية العربية تختلف عمّا هي عليه في الرواية الأوروبية ، خصوصاً أنها بدأت ملامح ومراحل تأسيسها الحداثية في واقع مهزوم ، مجزّأ ومتخلف تقنياً وليس حضارياً . وبالتالي ، اتجهت نحو السؤال في البحث عن

الهوية العروبية ، عبر تطلعّات القاع الشعبي المرتبط بسيرورته بركائز تأسيس أولية لمشروع نهضوي عربي يتمركز في الأصالة والحداثة والديمقراطية بمفهومها المدني المؤصَّل عروبياً ، وامتلاك التقنية والمعرفة التكنولوجية ، وهذا ما بدا واضحاً في بحث الرواية العربية الدؤوب في العقود الأخيرة من هذا القرن عن تاريخٍ موازٍ يحقق طموح ذلك القاع ، عبر إعادة صياغة هذا الواقع ، بما يتماشى مع أطر الحداثة المعالجة موضوعياً ، وذلك ضمن أطر التجريب الممكن والمفتوح فالتجريب في الرواية العربية ، وانطلاقاً من اختلاف التأسيس الوارد أعلاه ، عن الرواية الأوروبية سمةٌ أساسية فهو ليس بنية قَبْليّة محدَّدة بنَمْذَجةٍ مسبقةٍ ، بل هو مجال ذو حدود متحركة يسمُ حالة التناقض بين القائم وما يجب أن يكون ، أي بين القديم المهزوم المجزأ ، المتشظي ، والممكن القادم المنتصر الموحد . وهي بالرغم من أنها تجريبية وحتى تاريخية ، وفي مختلف اتجاهاتها ومراحل تطورها «إلاّ أنها مواصلة للأدب السردي التراثي القديم ، وهي الانفتاح في الآن ذاته على جنس الرواية الغربية التي أنشأها مجتمع صناعي متقدم ، وطبقة اجتماعية لها حضورها التاريخي البارز وقيمها الجمالية والأخلاقية(٦)» .

وهذا يعيدنا بدوره إلى فهم واستيعاب أدوات المعادلات الروائية في منظومتنا الثقافية العربية بما تستطيع هذه المنظومة من مواءمته وتمثّله عبر مكوناتها الواسمة للشخصية العربية ، والخيال والذاكرة الجمعيين واللغة والفكر العربيين . وهذا بدوره ، يرتبط بأهم التجليات الحداثية في الابتعاد عن الامتلاك القبلي للرغبة والنسق والرؤية ، بتمثّلها الأيديولوجي وتناقض هذه التجليات مع لغة القوننة والتقعيد الموميائي وأشكال الأنساق الثابتة التي طرحتها الرواية الأوروبية في إحدى مراحل تطورها . وبنفس الوقت ، يميّزُ أداة الطرح ، ومضمونه ، ملحميةُ حركةِ القاع الشعبي العربي عبر التقديم التلقائي - العفوي ، «فالتجريب مضافاً إلى الأنساق المتحركة والنفور من النزاعات

الأيديولوجية والتصوّرات المسبقة»[٧] هو ما يميّز تجليات الحداثة . وهذا يعني بعث الشخصية العربية عبر فعل متناسقٍ في النموّ ، يؤسّسُ للجنين النهضوي الذي أشرنا إليه ، بحيث تتحرك الرواية العربية بمواصفات بنائية تتقاطع مع التأصيل والحداثة ، بما يميّزُ منظوماتنا معرفياً وسيكيولوجياً ،«لأنَّ النظر إلى الفعل الروائي كفعلٍ ينمو للوصول بالشرق المتخلف إلى مستوى الغرب المتحضّر ، يجعل من الصراع على مستوى الثقافة صراعاً لا هدف له ، أو يجعل منه فقط صراع مثقف محكوم بعقدة الدونية التي لا تحرر منها ، إلاَّ بواحدة من أثنتين :

- الوقوف في الجانب الغربي أو التمثل بالثقافة الغربية .
- الوصول بالوطن إلى الحضارة الغربية أي التماثل به أيضاً[٨]

فعندما تتحرر الرواية العربية من عقدة تفوق الرواية الأوروبية عليها ، يمكنها حينها أن تتحول إلى ديوان العرب . خصوصاً بقدرتها على استيعاب الحيّز اللغوي للشعر العربي عبر أدوات ورؤى روائية تتداخل مع واقع غنيٍّ يطرح سؤاله الحادَّ والجارح في البحث عن الهوية ، ذات السيرورة الدؤوبة المتفاعلة مع مشروع نهضوي تمثل علاقات الفكر في تنشيط فعالياته أحد المفاتيح الأساسية في التطور الصاعد لمعادلات روائية ذات قدرة عالية على الكشف والتعامل مع الواقع بأطرٍ نقدية معرفيّة تفعّل مكوّنات الوعي ، وتنشّط فعاليات الفكر وتحدد السياقات التاريخية لمكوّنات الخيال والخطوط الاجتماعية لمكونات الذاكرة . وهذا ما تحققه الرواية بشكل متميز كما يقول باختين : «ثلاث خصائص أساسية تميّز الرواية من حيث المبدأ عن غيرها من الأجناس الأدبية . أولاها اتّسامها بالتجسيد الأسلوبي ، أو الأسلوب ذي الأبعاد الثلاثة ، وهو أمر وثيق الصلة بالوعي متعدّد اللغات الذي يتحقّق في الرواية ، وثانيتها التغيير الجذري الذي تحدثه في التناسق الزمني للصورة الأدبية وتكامل بنائها ، وثالثتها هي المنطقة الجديدة التي فتحتها الرواية لبناء الصور الأدبية بناءً

كاملاً ومتساوقاً ، وهي منطقة الارتباط الوثيق مع الحاضر في كل تجلياته المتعددة والمفتوحة[٩]» .

ــ الحداثة ، المعادلات الروائية السرد الروائي

نلاحظ من ذلك مدى التعاضد الحاصل بين البنية الروائية بتعدد لغات الوعي، والواقع الموضوعي المناقش في اللحظة التاريخية المعطاة وهو ما يحيلنا بدوره إلى البناء الأنتروبولوجي المعرفي العربي بسيرورته التاريخية العريقة ، وعناصره البنائية الحالية وحصاره وتشتته وانعكاساته الثقافية والأدبية والاجتماعية ، بحيث تنعكس تلك السويات على مكونات اللغة ابتداءً من الحرف ، فالدوال ، فالدلالات مروراً بقدرتها على السرد والاشتغال على القصة والحكاية ، وما يلعبه ذلك من دورٍ كبير في تكوين مخيالنا الاجتماعي العربي تاريخياً ، المميّز بدور فعّال لفن القص ، وقدرة السرد التاريخية على تكوين وتلوين السيكيولوجيا الجمعية وذلك في المجتمع العربي المشاعي الأول وما قبل الإسلام ، وفي المراحل التالية لظهور الاسلام ، ويربط ذلك مع ملاحظات «ميك بال» وبتمييز النقد في النص القصصي بين مستويات ثلاث : النص السردي والقصة والحكاية ، وإن سردية نصٍّ ما هي الطريقة التي بها يتيح النص فك رموزه باعتباره سردياً . وعلى هذا النحو يمكننا القول أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية [١٠]» . كلُّ ذلك يدفعنا إلى تحديد المظاهر الحداثية في آلية السرد الروائي بشكل مستقل أو متقاطع في حينٍ ما ، مع آلية السرد في البنائية الروائية الأوروبية . خصوصاً إذا علمنا أنَّ آلية السرد لدى العرب ذات عمق تاريخي ، زمكاني يسبق تطوّرها لدى الأوروبين . على الرغم من أن الدراسات العلمية للوقائع التاريخية

وإن اتسمت بشيء من الحديد في السردية اللسانية أو السردية السيميائية حملت اشتراطاتها الخاصة لدى الأوروبيين ، إلاَّ أننا لا يمكن إلاَّ أن نأخذ دور سببية ابن رشد ، ودور الجرجاني في تحديد السياقات الملازمة لانتاج النص في الاعتبار ، بحيث تنوعت أشكال السرد في الرواية العربية . فاتسمت روايات معيّنة بشكلين من السرد ، اللاحق والمتقدم . وتنوَّع في بعضها الآخر ، ليعتمد على المتزامن والمدرج (المتخيَّل) ، واعتمد البعض الآخر على الأنواع الأربعة في انتقالية بديعة تضفي على النص حركية ديناميكية متميّزة ، مَيَّزَت في الرواية العربية أنواعاً متقدمة فيها .في حين اعتمد بعض الروايات الأوروبية على نوع واحد فقط في السردية . وتلك السّمات ترتبط بالسرد النثري التراثي العربي وقدرته على التقاطع المعرفي والأداتي مع التعبير الشعري خصوصاً في العقدين الأخيرين ، حيث ظهرت الرواية العربية بحداثيةٍ كشفت طرائق جديدة في التعبير والأدوات ، كما نلاحظ ذلك في رواية (تجاعيد الأسد) لعبد اللطيف اللعبي ، وروايتي (الخبز الحافي والشطار) لمحمد شكري و (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر ورواية (الآن هنا ، أو شرق المتوسط مرةً أخرى) لعبد الرحمن منيف و(اللجنة) لصنع الله ابراهيم . . . . وغيرها . وإذا لاحظنا بأنها تعتمد على السارد البطل في معظم الروايات المذكورة ، إلاَّ أنها تنتقل أحياناً إلى السارد ـ الحدث (الشاهد) ، أو السارد المجهول المختبيء في حركية النص ، ليطرح حيوات أخرى قد تكون متخيّلة في الواقع المعطى «فالرواية تاريخ متخيَّلٌ داخل التاريخ الموضوعي[١١]» .

وهكذا يمكننا القول بأن وظيفة رواية المستقبل التي حددتها أناييسنن في كتابها (رواية المستقبل) قد تمَّ تجاوزها ، فهي تقول : «وظيفة الرواية هي أن تمنحك تجربة انفعالية . أن تضعك في احتكاك مباشر بحيوات قد لاتكون لديك فرصةً أخرى لتحياها . إن المقصود من كتابة الرواية هو اكتساحك ، كما يكتسحك طقسٌ من الطقوس . والعلاقة الحية بكلّ الأشياء تفعم الكتابة

بالحياة والدفء . والعلاقة الشخصية بكل الأشياء تهب الحياة[١٢]» . بحيث أفرزت الرواية العربية معادلاتٍ حداثية تجاوزت في بعض كواشفها التطور اللاحق ، أو حتى النظري للرواية الأوروبية . وهذا لا يعني أبداً بأن الرواية العربية استطاعت أن تصل إلى الحد الذي تفعل فيه فعلها في خلق الحركية الزمكانية الملحمية للقاع الشعبي ، بل ما زال ينقصها الكثير لترقى إلى السوية المطلوبة التي ترهص بالمستقبل .

المعادل الزمكاني

١- من حيث الزمن ، ما زال الكثير من الروايات العربية يعتمد على الزمن المتعاقب . بحيث يحاول الروائي أن يفلت كل أنطولوجيا الزمن المتخَّيل في نصه ، إن كان بالشكل التزامني ، أو التعاقبي في طرح المادة الحكائية عبر زمن القصة . وذلك على حساب زمن الخطاب ، باعطاء خاصية زمنية محددة لزمن القص نفسه ، بحيث تتنبط آلية المتخيل في الموضوعيّ وينكمش دور الروائيّ في اعطاء الخاصية الخطابية لزمن الفعل الروائي . أو انكمشت حركية الأزمنة لصالح الزمن الميقاتي . وفي حالات أخرى أعطي زمن القراءة بُعداً يطغى على الأزمنة الأخرى ، وهذا ما يحدث تحت ضغط التمثل الأيديولوجي الذي سبق وتحدّثنا عنه . وهذا لا يلغي تصنيف عبدالله ابراهيم بأن «زمن القصة صرفي ، وزمن الخطاب نحوي ، وزمن النص دلاليّ[١٣]» . وهذا الأخير مرتبط بانتاج النص في محيط اجتماعي لساني محدد للأنتقال إلى :

٢ ـ المكان : «الذي هو هنا كلُّ شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة بحيث أن وجود عينات الاستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان توجد في وعبر المكان : مقصورات اللاوعي[١٤]» . وهذا محدَّد

في مكانية التحريك الشعري أكثر من الروائي ، بغضّ النظر عن امتلاك قدرة التوازن الممكنة بين الظاهراتية والفعل في أنطولوجيا المكان الروائي الممكن والوموصوف . فنادراً ما يعجز الزمان عن تسريع الذاكرة في المكان الروائي . بل على العكس من ذلك ، فهو يخلق معادلاً تلقائياً يمكن أن نطلق عليه :

٣ ـ زمكانية الفعل أو الحدث الروائي ، الذي يحدد بعلاقة التأثر والتأثير انعدام امكانية وجود مكان روائي بدون ذاكرةأوزمن ، وانعدام وجود زمن خارج المتخيل في الموضوع المكاني ، فيصبح معادل زمكانية الحدث الروائي واسماً نقدياً ـ ابداعياً ، يكشف عبر تحريك الزمن الاجتماعي في الحدثية الروائية عن :

٤ ـ البعد الفراغي ، واحداثيات التحريك التي تشكلّ الشخوص فيها عنصراً أساسياً يسم التوضّع الطوبولوجي لتطور الحدثية الروائية . والذي يحدد بحركيته مدى وسياق وآفاق القراءة الذي يتفاعل المتلقي من خلالها مع النص مكوّناً الوحدة الإبداعية . «فمفهوم القراءة بمعاها النشط ، هو نقدٌ يُنتج معرفةً بالنص . والنقد بمعناه المنتج هو قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع[١٥] . وهذا مرتبطٌ كما أسلفنا في بداية دراستنا بامكانية الحفر المعرفي البعيد عن أشكال التمثلات الأيديولوجية ، بحيث ترتقي أدوات الابداع وأدوات النقد ضمن اتجاهات حداثية متصاعدة ذات تأصيل عريق في المعرفي الثقافيّ ، « فالمشروع النقدي الذي سيضع في أول اهتماماته حسم القضايا الإجرائية الأولية ، سيجد أنه في صلب العملية النقدية . آنذاك ، يستطيع أن يواصل حفرياته بالاتجاه الذي يختار وبالعمق الذي يستطيع ، فأرض الخطاب الابداعي واسعةٌ وخصبة ولا بد من تحقق المعرفة في الذي ينتدب نفسه لذلك ، ولا بد من أن يكون نتاج حفرياته معرفياً كيما يكون عمله مسوغاً[١٦]» .

المراجع

(١) - نصر حامد أبو زيد - إهدار السياق في تأويلات الخطاب الديني مجلة القاهرة - كانون الثاني ١٩٩٣ - العدد ١٢٢

(٢) - كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ ، ص ١٩ .

(٣) - عبد العزيز بن عرفة - القراءة الابداعية ، الحياة الثقافية تونس - العدد ٤١ ، ١٩٨٦ ، ص ٩٥ .

(٤) - ميك بيل : علم القص (إصدار باللغة الفرنسية) كلينغسيك باريس ١٩٧٧ - ص ٥ .

(٥) - مصطفى الكيلاني ، مجلة فصول ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأول ربيع ١٩٩٣، ص ٩٨ .

(٦) - مصطفى الكيلاني ، نفس المرجع ص ٩٩ .

(٧) - صبري حافظ ، البنية النصية لسيرة التحرر من القهر . ملحق رواية «الشطار» لمحمد شكري . دار الساقي ، لندن ، طبعة أولى ١٩٩٢، ص ٢٢٤ .

(٨) - د . يمنى العيد . في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت الطبعة الثالثة - ١٩٨٥ - ص ٢٦٢ .

(٩) - ميخائيل باختين ، حول السرد الحكائي ، إصدار باللغة الانكليزية (أوستين ، جامعة تكساس ، ١٩٨١ ص ٣ .

(١٠) ـ المرجع رقم (٤) . ص٩ .

(١١) ـ محمود أمين العالم ، مجلة فصول المذكورة أعلاه ص ١٣ .

(١٢) ـ أناييس نن ، رواية المستقبل . ترجمة محمود منقذ الهاشمي إصدار وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ١٩٨٣ ط١ ص ٢٣٣

(١٣) ـ عبد الله ابراهيم ، المتخيَّل السردي ، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩٠ ص ١٥ .

(١٤) ـ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ط ٢ ١٩٨٤ ص ٣٩ .

(١٥) ـ د . يمنى العيد . الموقع والشكل ـ الراوي . مؤسسة الأبحاث العربية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص ١٣ .

(١٦) ـ عبد الله ابراهيم ، المرجع السابق ص ١٥ .

الفصل الخامس

حركية الزمن في الخطاب الروائي

إذا كان النصُّ الشعريُّ يبحو باتجاه إطلاق الزمن ، والاستناد على حركيته ابتداءً من الزمن الفيزيائي البسيط ، مروراً بتحريكه عبر شكليه الاجتماعي والثقافي ، وصولاً إلى الزمن الملحمي ، فالميتولوجي المطلق ، فإن الرواية تتعامل معه بصيغته الموضوعية ، وبتداخل شرطيه الاجتماعي والإرهاصي . وهذه المقاربة لاتعني أبداً تحديد وتأطير حركية النص شعرياً كان أو روائياً ، لأن التحديد في هذه الحالة ، يعني برمجة سلطة الأداة . وبالتالي ، ايجاد سقوف للحركة ، وحدود لمساحة قلق النص وهذا يعني إغلاق مساحات الابداع وتحديدها باشتراطات قَبْلية لاتعني شيئاً أكثر من إغلاق النصِّ نفسه ، وهذا يعني موته بالضرورة .

فإذا كان الأدب هو المظهر الإبداعي لخطاب المعرفة مستنداً على حركية ثلاثية الأبعاد تتمثَّلُ في بنية اللغة وانفتاحها على بنية الموضوع المعني واستنادهما على بنية الوعي كحالة تاريخية ، فإن دلك يفتح بُنى النص المعنية والدلالية على أزمنةٍ أحرى خارج التصنيف الفيزيائي المعروف ، وخارج ملامح

التحديد المسبق أو القَبْلي لحركية الزمن . وإذا كانت تلك الحركية بمفهومها البسيط ذات توجّهٍ شعاعي أحادي الجهة ، فهي ومن خلال حركيّتها في متن النص ، لاتنسف فقط الدلالة القبلية للقرائن اللغوية والمفردات ، بل تضع بنية حركية الزمن في تضادٍمشروع بين مكوّناته البنائية . بحيث يضيع التراكم البسيط للزمن الميقاتي ، في حِركية مفتوحة أكثر شمولية ، وأكثر انفتاحاًتجاه بنية خطاب المعرفة الذي تعبِّر عنه في أصل وجودها . فإذا كان خطاب النسق بزمانه المعنيّ ، أحادي البعد في منظومة التراكم القَبْلي ، فهو يتحرك إلى تعددية الأبعاد ، أو انفتاحها اللامحدود كما يحاول أن يثبت ذلك تزفتيان تيودورف في كتابة «الشعرية» حيث يؤكد أن زمن الخطاب أحادي البعد في حين زمن التخيل متعدّد . وزمن التخيل هنا ، مرتبط ارتباطاًجدلياًبالبناء الأنتروبولوجي الثقافي لمنتج النص ، وللمتلقي في آن معاً . وما محاولة ربطه ببناء المتلقي فقط إلاّعبارة عن مقاربة سلطوية سلفية ، لاتلغي فقط أية امكانية لحركية الزمن بأشكالها المتعددة ، بل تلغي أحد مقومات الخطاب الروائي ، والتي بدونها ، لايمكن أن يقوم . أمّا محاولة الربط ببناء منتج النص ، فهذا لا يعني شيئاً أكثر من الاغلاق على ستاتيكية قبلية ، غير قابلة على استيعاب ومعالجة ومعاملة وصقل أيِّ مكوّنٍ آخر ، قابل للاستقبال . فالانطلاق من الزمن الأحادي في الخطاب إلى الزمن المتعدد في التخييل . يرتبط بالانتقال المتداخل بين المقدمات القبلية والتوضّعات الممكنة البعدية ، وما يعنيه ذلك من تداخل الانتقال من معنى المفردة القبلي وبناء القرينة أو السياق ، مروراً بالدلالات الممكنة وأنماطها وصولاً إلى المعنى المفتوح على ساحة التخيّل . وهكذا ، تنتقل حركية الزمن من البعد الواحد إلى المتعدد . خصوصاً إذا أدركنا أن العلاقة التناقضية بين النسق والرغبة تشكّل أحد العناصر الأساسية لانفتاح النص . أمّا بالنسبة لتطابق أو توازي المقدّمات القبلية مع زمن الخطاب ميكانيكياً ، فهذا غير محتمل . لأن تلك المقدمات تشكّل نتاجاً معرفياً بنائياً

متكاملاً ، محدَّداً بتوضعات البناء الأنتروبولوجي الثقافي في مقطعٍ زمنيٍّ محدد . أمَّا من الناحية المعرفية ، فإن تلك المقدمات تخضع ، وضمن السياق الموضوعة فيه ، إلى كل مؤثرات البنية المعرفية في تحميلها التخيّلي من حيث البنية الزمانية . خصوصاً إذا أدركنا علاقة ذلك بالذاكرة الجمعية وبالمخيال الاجتماعي والسيكيولوجيا وعلاقة ذلك باللغة ، وبالتأطير المفهومي الواجب للنقل .

وهنا ، نعود لنلحظ دور السياق المنتج وأهميته في صقل تلك المقدمات . أي أننا ، لانستطيع تحديد مفهوم «القبلي» بدون أن نحدد منظومة السياقات المنتجة له . بحيث تبدو الزاوية الرؤيوية نسبية ، بما يخصُّ طبيعة القراءة أو المقاربة . أي أن الزمنية الأحادية للخطاب في توضّعها القبلي ، محدَّدة بنسبية الزمنية البعدية المرتبطة بزمن التخيل .

أمَّا بنسبة تلك الزمنية إلى توضّعها المعرفي وبنائها الداخلي فهي متعددة أيضاً .

ولايمكننا في أيٍّ حالٍ من الأحوال أن نمدَّ خطوط المقاربة إلى ماهو خارج النص المقروء . رغم الإحالات العديدة والمفتوحة التي يحيلها النص إلينا ، أو يحيلنا إليها . أي أن الفضاء الذي يتحرك فيه النص مرتبط بلغة ، وسيميائية ، وبنية ، ودلالات النص ، وبخطاب الثقافة الذي يحمله بشكليه المعرفي والثقافي ، رغم دخول مفهوم التناص في دائرة التقاطع . وبالتالي يكون المعنى الذي يحمله النص باكتمال منظومته الإشارية مرتبط بكل تشعّبات الحركية السابقة .

من هنا ، كانت نسبية المقاربة محتومة في فضاء الخطاب وحركيته . ولذلك يبدو لنا فعل التحديد بزمنية أحادية إجرائياً اشتراطياً أكثر من كونه منطقياً موضوعياً . خاصةً إذا أخذنا خطاب الرواية التاريخية ـ بالتسمية

الكلاسيكية ـ بعين المقاربة المذكورة أعلاه . فهي في التوضع المخيالي أحادية البعد ، رغم ما تحاول من هدم في بعض زوايا وجدران البناء المعرفي . لكنَّ علاقة النسق والرغبة التي تحدد طبيعة انتاج الخطاب ، وفضاءه النصيّ ، وطبيعة التلقي ، تدفع إلى مقدمة الحركية الزمنية الممكنة التوضّعات البعدية . أي تلك المرتبطة بامكانية الإرهاص في التناقض بين ما يمكن ، وما يجب أن يكون . فجملة السياقات المنتجة للنص -حالياً- بالزمن الميقاتي ـ تختلف عن جملتي السياقات التي أنتجته في تاريخيته عبر توضّع خاص ممكن ومحتمل ، وعبر جملة السياقات التي أخضعته في تلك التاريخية لتضمين أيديولوجي نقلته بالاتجاه المعرفي ، بحيث يضمن موافقة الكتلة الاجتماعية ليتوضع لاحقاً في بنائها المعرفي تحت تأثير وفعل سلطة التمثل الاجتماعي ، بتعبيرها السياسي .

المقدمة القبلية ← التلقي ← المقدمة البعدية

زمن التلقي
↕
زمن الخطاب ← زمن التخيّل

السياق المنتج للنص ← التوضع في المعرفي ← السياق التاريخي

وهذا لايعني كما يحاول النقد السلفي أن يثبت ، إعادة القراءة الأحادية بل ، يعني تعدد الفضاءات في القراءات المتعددة . فالحيّز المتوضع في ذاكرتنا الجمعية محدَّد بجملة تمثّل السلطة التاريخية لذلك الحيّز في احداثياتها هي أولاً ، ومحدد أيضاً ببنائية المنظومة في علاقتها مع ذلك التمثّل .

فإذا كانت العلاقة تطابقية ، فلن يكون هناك أي تناحر في بنى ذلك الحيّز . أما إذا كانت تناقضية ، أو تناحرية فإن جملة انتاج العنصر الموضوعية تشارك بالتوازي أو بالتقاطع أو بالتناقض في شغل ذلك الحيز في البناء المعرفي . وحينها إمَّا تتدخل سياقات انتاج النص في تثبيت ماهو قائم في المخيال وما يليه من توضع محدد في الذاكرة ، أو تفتح الفضاءات على امكانيات جديدة في

إعادة البناء الحيّزي بسياقات انتاج وقراءة مختلفة .

وهكذا نجد أنفسنا في علاقات متشابكة بين حركيات متعددة لأزمنة الخطاب وفضاءاته . فنحن من جهة أولى نكتشف علاقة زمنية الخطاب بزمن التخيّل . ومن جهة أخرى نكتشف العلاقة بين الزمنين وأزمنة انتاج وتلقي النص ، أي السياقات المنتجة والقارئة .

وما محاولات إلغاء تلك الحركية ، إلاّ عبارة عن قتل متعمد للنص وفضاءاته بحيث تتقزَّمُ كل أنماط الدلالة في نمط أحادي يسقط كل إمكانية التأويل و القراءة المختلفة عن التمثل الأيديولوجي والسياسي المختبىء خلف الانتقال بالزمن إلى الثبات ، أي الزمن النقطة ، أو الزمن الدائري . حتى وإن حاولت بعض المقاربات السلفية ، تحريك أزمنة التأويل عبر سويات محددة ، والابقاء على سويات ثابتة ، مطلقة ، غير قابلة للاخضاع لحركية السياقات ، وبالتالي ، الأزمنة ، فإن تلك المحاولات لن تكون إلاّ تلفيقية تقتضي قطع أية إمكانية لفتح فضاءات القراءة على فضاءات النص المفتوحة أصلاً . فإهدار السببية مثلاً والتي تحدد مفهوم الحبكة في النص الروائي ، لايعني إلاّ تقزيم فعل القص ضمن التتابع الزمني ، من ثم اختزاله إلى الزمن الثابت .

ففعل القص الميتولوجي ، والذي تحاول تأكيده مجموعة من المدارس النقدية ، هو قصٌّ تاريخي ، لكن الأول يرتبط بإطلاق الزمن ، أي دفعه نحو المطلق والثبات والاستقالة ، إذا أُخذ معزولاً عن آلية تحريك عناصره البنائية في حين يرتكز عليه الفعل الثاني بهدف الإضافة الملحمية . فهل يمكن أن تتواجد بنية ما ـ أيَّة بنية ـ خارج البنية الزمنية ؟ ؟ ! أي خارج تأثير فعلها وسياقات حركتها . إن ذلك ممكن فقط في حالة وحيدة ، عندما تتواجد تلك البنية خارج اللغة وخارج علاقات الفكر ، وبالشكل الرياضي التجريدي الذهني الميتافيزيقي . فما دام النص يعتمد على علاقة اللغة بالمعنى وبالموضوع ، فهو متعدد المعاني . وبالتالي في إطار تحريك خاص يعتمد على إلغاء اللغة كسيرورة

تاريخية اشارية اجتماعية وإهدار علاقتها بالمعنى وبالموضوع يمكن تخيّل بنية ما ، خارج الزمن . وذلك بالتواطؤ المباشر مع قسر الزمن الاجتماعي باتجاه الخطية ومنها باتجاه الإلغاء .

أما الاعتراف بوجود حَدَثيّةٍ محددة ، في إحداثيات زمنية ما ، فهو كافٍ للاعتراف بأن القص الميتولوجي ، تسمية اشتراطية . لأنَّ الميتولوجيا كمقولة مستقلة تعتمد على حركية الزمن الأسطوري ، وأحياناً الملحمي بتداخلهما وتقاطعهما . لأنَّ أيّة بنية ، ومهما كانت ، هي موجودة في إحداثيات زمنيةٍما . في حين يقبع الزمان في أساس أية بنية أو مقولة ذهنية ، وبالتالي لغوية (كما يقول الباحث العربي التونسي عبد العزيز بن عرفة في بحثه «القراءة الابداعية» ـ « مجلة الحياة الثقافية» العدد ـ ٤١ ـ ١٩٨٦) . فكيف يمكن أن نفتح فضاء القراءة أو التلقي على بنيةٍما في اللازمان ؟

إن حركية اللغة ومواصفاتها ، تحيل المتلقي إلى الهامش الأولي في دائرة الفضاء الأولي ، حيث تستند اللغة على توالديتها ، وينتقل من خلال ذلك إلى التصوير والتخيّل ، مما يستدعي اسناد العلاقات الحضورية في النص على قوائم الخطاب نفسه ، واستحضار العلاقات الغيابية لتتحرك بنفس القوة على تلك القوائم . بحيث تبدو العلاقات الماثلة في الخطاب مباشرة بين الحضوري والغيابي ، وفي بنية النص مباشرة ، غير تلك العلاقات في صميم التوالدية والتصويرية ، وما يطرحه التبادل والتأثير القائمان على مستوى استبدال الحضوري بالغيابي . وبالتالي ، القيام بملء فراغٍ ما زمنيٍّ قائمٍ في بنائية الخطاب الحضورية بما هو قائم في «لاوعي» النص . والذي يبدو في بنية الخطاب غيابياً . بحيث تبدو تلك الشبكة الزمنية في علاقات التناسب القائمة بين الحضوري والغيابي ، وصلة التواصل بينهما ومواصفات اللغة بناءً خاصاً في حركية زمنية النص . وهذا ما يخصُّ الخطاب الروائي أكثر ما يعني مظاهر الإبداع الأخرى . تماماً كتلك العلاقة التي تحدثنا عنها بين الرغبة والنسق ،

وآلية خلخلة الرغبة لأنماط النسق استناداً على حركية زمنية خاصة تميّز البناء الداخلي الزمني للنص . فبقياس التتابع في سلسلة الزمن كخطٍ سرديٍّ (إجرائياً) ، قد يضع الماضي المستند على حدثية تمت في كشف هامش اللاوعي في بنائية النص المطروحة بالمضارع أو بالزمن الإرهاصي والمستقبلي . بحيث يشكل سيكيولوجية الاعتراض والتنافر مع البنية القائمة حالياً في حال كشف مقومات اللاوعي التي تشكل في هذه الحالة الرغبة في التضاد مع السياق ، ومحاولة للخروج منه وعنه في الفضاء الخاص الذي تسمح به اللغة وتتميّز به .

في هذه الحالة قد تبدو المقاربة معرفية بالمفهوم الا بستمي الإجرائي ، وليس بالمفهوم الثقافي . لأن الخوض في حركية الزمن ابتداءً من التتابعي - الميقاتي ، مروراً بالاجتماعي والملحمي ، وصولاً إلى الأسطوري ، فالميتولوجي لا يمكن أن يحدث بمعزل عن البناء المعرفي الثقافي ، وأدوات الفكر ، وخارطة المخيال والذاكرة الجمعيين وما يتركانه من أثرٍ بيّن على الخارطة الجمالية القابعة في الخطاب نفسه أو في خارطة المقاربة .

فالزمن الماضي يصف المقدمات القبلية في توضّعها في عناصر ذلك البناء ، مخفور بنسقه الخاص ، مرتبطٌ مع الممكن القائم في المقدمات البعدية المرتبطة بالرغبة . والحاضر موسوم بفعل الخطاب الآنيّ ، في المقطع المناقش من الزمن الاجتماعي . وكلا الحالتين تخضعان لحركية الزمن بشقيه «المعرفي والأيديولوجي» . فالنص محكوم بفعل ذاكرة ، والمتلقي أيضاً ، لكنها مختلفة عنها ولو بالشيء الضئيل بسبب اختلاف احداثيات الزمن في الحالتين والتي تفرض نفسها على الوحدة الأيديولوجية للنص ، والنص محكوم بسيكيولوجية خاصّة ، والمتلقي أيضاً ، لكنها مختلفة عنها كسابقتها ، ولنفس السبب . لكن هذا الاختلاف لايمكن أن يصل إلى درجة الانفصال الكامل . وبالتالي ، فإن التقاطع محكومٌ بالاحداثيات الزمنية للسياقات المنتجة والمتلقية . وكلما

كانت تلك السياقات متقاربة فهذا ناتج للتشابه الشديد في تلك الاحداثيات ، وبطرفيها .

وبنفس الوقت تفضي بنا تلك الإحداثيات ، إلى طوبولوجية خاصة في الحدثية الروائية . فالمكان الروائي ليس مجرد تضاريس جغرافية معزولة . إنّه الساحة التي تفرض عليها الذاكرة فعلها . وليس الساحة عندما تفقد الذاكرة . لأنّ المكان سيصبح حينها جغرافية منعزلة ومعزولة في «اللامكان» . فلا مكان بلا ذاكرة ومخيال ، وتصور وحدث ، يعطيه مواصفات المكان . صحيح أنّ المكان موجود بشكل مستقل عن وعينا . ولكن ذلك المكان هو مجرد تضاريس لايحمل أية قيمة معرفية . فلا مكان بدون أنسنة في التواجد أو في التخييل . ولامكان بدون عوامل تحدّد أبعاده . لأنّه يحدّد ويرتسم بالذهن من خلال أبعاده . ولا أبعاد بدون منظومة قياس نسبي ، مرتبطة أصلاً بسيرورة الكتلة وتاريخيتها ، اللتين ترتبطان ارتباطاً وثيقاًكما قلنا سابقاً بحركية الزمن «هكذا علينا أن نفهم مفهوم باختين» والذي يشكل في معظم المقاربات عموداً فقرياً في لاوعي المتلقي . بحيث سنتنتج أن الزمكانية هي الفضاء الأوسع والأشمل والمفتوح لحركة النص والمتلقي . أمّا العمليات الإجرائية الاحتياطية ـ ذات الصيغة الاشتراطية ـ في محاولة فصل عنصري الزمكانية إلى الزمان والمكان ، فهو عمل ذهني بحت غير خاضع للشروط الموضوعية . بحيث تبدو حينها الحدثية الروائية ـ في حالة الفصل ـ قائمة في اللامكان واللازمان ، أي أنها غير موجودة . وقلنا عنها احتياطية بالمفهوم المعرفي لأن أيديولوجيا التغييب في معظم حالات مقاربتها لتأويل النص تلجأ إلى أساس إهدار السياق واحتياط إلغاء الزمن بهدف انتاج نصٍّ جديد له قيمة القداسة الأولية أيضاً .

حتى الزمكانية الميتولوجية ، لايمكن أن تقارب خارج اشتراطات الموضوع المفتوحة على ما أسلفنا ذكره .

وما محاولات إهدار أحد العنصرين في المقاربات «المفتوحة» لكشف

فضاءات النص ، إلاّ للانتقال بالمتلقي إلى الميتاحدثية أو الميتافيزيقية . وتشابه هذه إلى حدٍ كبيرٍ ما يفعله النقد السلفي ، والمقاربات الميكانيكية في إلغاء احداثيات الأزمنة . وبالتالي إهدار السياق في تلقّي النص وانتاجه .

وهكذا يبدو النصُّ وكشف فضاءاته غير عصية على المقاربة المفتوحة التي تكشف كل مكوّناته الحضورية والغيابية وقادرة على تحديد التناقض بين السياق والرؤية ، وكاشفة لحركية سيرورة الحدث في سياقات انتاجه وفي سياقات تلقيه بغض النظر عن بنية التضمين الأيديولوجي الممكن . لأن الدراسة المفتوحة والكاشفة لطوبولوجية حركية الزمن تستدعي بالضرورة كل المتداخل من المتتاليات في حدثية انتاج العنصر الثقافي مهما كان ذلك العنصر في البناء الأنتروبولوجي . وهي قادرة على كشف الأدوات المستخدمة في المنهج في نفس تلك الحركية .

وهذا لا ينطبق فقط على الخطاب الروائي ، أو الخطاب الابداعي كمظهر من مظاهر خطاب المعرفة الواسم لثقافة أمّةٍ ما ، بل ينطبق على معالجة الخطاب المعرفي نفسه .


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل السادس

الزمن وأيتيولوجيا الأسطورة في الخطاب المعرفي

بعد التشعبات الدرامية وتراكمات خطوط التقاطع والتوازي في جسد الخطاب «المعرفي» العربي ، والتي عبَّرت عن أزمته وتعقيداتها ، بما لايترك مجالاًللواقع العربي أن يعبِّر عن أزمنته الخاصة في تراكماتها الاجتماعية (على الرغم من التداخل والتقاطع بين أزمة الواقع وأزمة الخطاب) بحيث بدا الواقع يعيش انزياحاًشعاعياً منفصلاًعن محاولات الخطاب إعادة صياغة نفسه من جديد ، بهدف الخروج من الفصام الثقافي ، ليقع في الأناوية الأيديولوجية ، والتي تحتبىء ، صفتها المذكورة (الأيديولوجية) في ثنايا الخطاب نفسه ، فيتابع الواقع تفتّته وتشظّيه وانحداره نحو النهاية الكارثية ، بينما يتابع الخطاب تضخيم أنا ويته لتسقط على واقعٍ وهميٍّ يعبّأ في عبارات الوهم وشبكات الهذيان والهلوسة ، لا كما يريد الواقع الدفع باتجاهه ، بل كما يريد ويحاول محرِّكُ التمثل الأيديولوجي التغييبي دفع الخطاب باتجاهه . بعد كل ذلك أرى بأنَّ محاولات الاتفاق على الحدِّ الأدنى من مقولات الاشكاليّات في الخطاب «المعرفي» العربي ، دفعت ببعض النصوص والدراسات إلى إسقاط الجانب

النقدي على غيرها ، وحصَّنت نفسها سلفاً وبإرادة سلفية ضد محاولات النقد التداخلية ـ الشمولية ـ اللولبية التي تنتج قواسماً مشتركة أكثر تصاعداً في حركيتها وعلاقاتها التداخلية ، متَّهمةً الطرف الآخر بتنظير الأرائك الوثيرة أحياناً ، وبالتبنّي القطعي للسلف الآخر أحياناً أخرى ، بحيث تبدو سلسلة المنطقة المزعومة محكومةً بتفعيل الفكر من ناحية ، لكنها مزروعة بالمقاصل والسكاكين الأيديولوجية المختبئة في سلسلة الادّعاء . وخاصةً عندما يظهر لنا بالمراقبة الأولية الدقيقة للنصوص المطروحةً ، إلغاء ، أو تأجيل ، أو إزاحة ، مكوِّن الزمن بأشكاله المتعددة ، من ناحية ثانية . بحيث يصل المتلقي إلى نقطة اللازمان ، ليس فقط بما يخصُّ المادة المناقشة في التأويل المطروح والسياق الزمني لانتاجها ، بل ويهدر زمن التلقي ، بحيث يستقبل النص في إحداثيات حبرية لاتتعدّى الانتقال في الزمن الدائري الواسم لفعل الأسطرة والهذيان والوهم . وإذا كنا متّفقين على أن الواقع المأزوم والمهزوم يدفع بشبكات الخطاب إلى غرفة الدراسة ، كشفاً وبحثاً وحفراً وتنقيباً وهدماً وتشييداً لإيجاد حدود دنيا لمشروع جنينٍ نهضويٍّ يمنِّع الكتلة الاجتماعية العربية ضد الانقراض البيولوجي والمعرفي أولاً ، من ثمَّ ينقلها إلى الدفاع السلبي ، فالايجابي عبر التماسك الشمولي ، فإن الاتفاق (المضمر في الطموح نفسه) على مايبدو ، حمل في ثناياه الاختباء والادّعاء والتلطي إمعاناً في الكشف عن موطيءٍ للقدم السياسي أو الأيديولوجي التغييبي بأشكاله المتعددة وبكل هزاله ودنفه وآفاته . فالحديث عن مكوِّنات البناء المعرفي العربي المعاصر وخطّه الأنتروبولوجي الثقافي تاريخياً ، وما يحمل ذلك في طرح تلك المكوِّنات (المخيال الاجتماعي ، الذاكرة الجمعية ، منظومة العقل ، اللغة ، البناء السيكيولوجي الجمعي ، إشكاليات الفكر كأداة للحفر والتنقيب والبناء . . . . تنشيط فعّالياته) على طاولة النقد والتشريح ، لايعني تضخيم أحداها لدرجة العرطلة وإلغاء العناصر الأخرى . وما محاولة تناول المخيال الاجتماعي كعنصر قاهر في

ذلك البناء ، باعتباره الثابت غير الخاضع لآليات السيرورة والصيرورة وامكانيات التمثّل الأيديولوجي والسياسي المباشر ، وتجييره على رماح معرفة السلطة التاريخية لكسر الأقلام التي تحاول النبش في المكوّنات الأخرى أو حتى تلك التي مازالت تعشّق نفسها في الأيديولوجيات المبتذلة ، إلاّ تبسيطاً متناقضاً وقسرياً ، لن يقدّم أي جديد نحو تنشيط فعاليات الفكر العربي ، وبالتالي ، سيشارك عن قصدٍ أو غيره في الانهيار المريع الذي يحكم واقعنا في أزمته ، وأزمة فكرنا في واقعه .

حتى في واقع المخيال الاجتماعي نفسه والمكوّن من مجموعة من العناصر الميتية والتيولوجية والحقوقية وغيرها ، لايمكن أن نرى محاولة تضخيم العنصر الميتي وتشريبه من خزّان الأيديولوجية ما يحتمل وما لا يحتمل تحت ضغط التمثل القابع في منظوماتنا على حساب العناصر المكوّنة الأخرى ، وخصوصاً بنفي وإلغاء المكوّنات والسياقات الزمنية ، إلاّ تقزيماً وتهديماً ليس فقط للبناء المعرفي العام ، وإنما للمخيال نفسه . فالمخيال ليس مسحوباً فقط من مكوّناته الميتية ، ولو كان كذلك كما يحاول البعض عبثاًأن يبرهن ، لعاشت الشعوب والأمم حالة ستاتيكية ، ثابتة ، موميائية ، قائمة خارج الزمان ، لم تترك فيها مجتمع الصيد أو لقط الثمار . لكن تداخل عدة مكونات أخرى في بنائه العام يخلق ديناميكية فعله التاريخي . وتتداخل مكوّناته مع عناصر الذاكرة الجمعية عبر نسقين متقاطعين وغير منفصلين من عناصر التأصيل ذات الامتداد التاريخي وعناصر الصعود والانحدار ضمن اللولب المعرفي العام لسيرورة الكتلة الاجتماعية التاريخية مخضعةًتلك المقومات أيضاً لما يمكن أن نسميّه حيثيات التراكم ، انتقالاًمن حالة الوعي الكتلي إلى مايمكن أن نسميّه اللاوعي الجمعي عبر التراكم التاريخي نفسه ، وقد يخضع هذا إلى تسميات اشتراطية عدة ، فيسميه البعض اللاوعي المعرفي ، أو اللاشعور الثقافي ، أو السيكيولوجيا الجمعية . . . . . إلخ . لكنّه وفي كل الحالات ، لايمثل خطاً مستقيماً موازياً

لمحور السينات ، كما هي عليه جملة الأفعال اللاَّشراطية لدى الكائنات الحية ذات الحيوات الجماعية كالنمل والنحل . . . . وغيرها . بحيث يبدو جلياً من أركان المقابلة والمقارنة الممكنة توضّع الزمن الاجتماعي في الفعل الكتلي . يضاف إلى ذلك ارتباط تلك المكوّنات بأنساق حلزونيّة الزمن الاجتماعي والزمن الثقافي المتداخلين أصلاً مع بنية المخيال والذاكرة الجمعيين . وترتبط هذه المكوّنات بدورها جدلياً ، عبر تراكمها وفعلها ، بمنظومة العقل المكوِّن والمكوَّن بتصنيف «لالاند» ، محدِّداً كل منهما بسيرورته وعبرها من خلال اكتسابها الحياتي المباشر ، أو عبر تداخل منظومتي اللغة والفكر ليس من خلال مكوّنات الاكتساب المعرفي فقط ، بل ، من خلال علاقتهما في البناء الأنتربولوجي المعرفي كسيرورة تاريخية عميقة . وهنا تدخل الذاكرة الجمعية كونها تاريخاً أنتروبولوجياً ثقافياً بتقاطعها مع الأسطورة باعتبارها نسقاً خاصاً متميزاً بالقداسة ضمن مجموعة الأنساق والعناصر الميتية التي تعطى صفة الاطلاق في تراكم المكونات التيولوجية للمخيال الاجتماعي ، بحيث ، وفي معظم الأحوال ، يتحوّل التاريخي إلى ميتي ثم إلى تيولوجي . وهذا وبطبيعة الحال مرتبطٌ بآلية الاستقبال للزمن الاجتماعي في وعي الكتلة وإعادة ترتيبه في أنساق اللاوعي ، بحيث يتحول الزمن الملحمي إلى زمن ميتي ، والتاريخي إلى ميتيّ . وقد يخضع هذا إلى فعل معرفي يحمل تمثّلاته الخاصة ، أي أنه ليس فعلاً تلقائياً عفوياً وبشكل ثابت ، فحركة النتاج الكتلية تطورية متصاعدة ، وليست ستاتيكية . وإذا كانت العناصر الميتيّة فيها ، كالأسطورة مثلاً (وكما يحاول البعض التأكيد على ذلك) تأخذ التشكل الستاتيكي ، فلهذا المكوّن آليّة استقبال معرفية ذات سياقٍ تاريخي ، وليست ستاتيكية . من هنا لابد من تحديد تاريخية الاستقبال المعرفي التطورية لمنظومات الأسطرة ذات الملامح الستاتيكية اشتراطاً ، ونحن البشر المعاصرون /وكما يقول دارسو الأسطورة/ ننتج أساطيرنا الخاصة . وهذا بالطبع مرتبط بمنظومة الأفعال اللاشرطية الخلقية ومبدأ

الخلود والعود البدئي . . . . . إلخ ، كمكونات لازمة لفعل الخلق الانساني ملازمةً له ضمن نسق الأفعال اللاشرطية ، المنظمة في سياق معرفيٍّ خاص لانتاج ما يمكن تسميته أساطيرنا الخاصة . فهل نحن بذلك نحاول أن نعيد زمننا الاجتماعي إلى شكله الإطلاقي ؟ ومهما كان الجواب ، فإن هذالا يتمّ بمعزلٍ عن المكونات الأنتروبولوجية المعرفية الأخرى ، بل يخضع لعلاقة التأثر والتأثير ، وبالتالي فهو تاريخيٌّ أيضاً ، له توضّعه واحداثيّاته الزمنية الخاصة الواسمة له .

وإلاَّ كيف نفهم ونفسّر حركية التوضّع المتعدد للتثليث المقدّس في الميتولوجيا العربية قبل الاسلام . فالإلة القمر «سين» والذي عُبَد في المنطقة العربية منذ الانتقال إلى المرحلة التالية من العصر الحجري الوسيط في الألفين التاسع والثامن قبل الميلاد ، لم يحدد في نسقٍ واحدٍ في كل تمظهرات ميتولوجيّة المنطقة العربية (فموقعه بمراحل قبل التاريخ يختلف في احداثياته عن تلك التوضّعات التي ظهر فيها في الحضارة السورية ، والايبلاوية ، والبابلية والأشورية ، والمصرية والكنعانية وغيرها ، ومن ثمَّ لدى الأحناف والصائبة وغيرهم . فإذا أكدنا على بقاء الثالوث المقدس (كمثلث تشكّل أضلاعه الشمس والقمر والزهرة) فإنه عبر تلك التمظهرات لم يثبَّت في وضعية ستاتيكية بل أثّرت عوامل عدة في مراكز رؤوسه الثلاثة . منها الانتقال في البنية الميتولوجية بين الأسلوب الرعوي البدائي (التدجين الأوَّل للحيوان) والمترقي ، ومحاولة الجمع بين التدجين الحيواني والنباتي ، أي الانتقال إلى الحياة الزراعية البدائية ، ثم المتمركزة مع دمجها احياناًمع الحالة الرعوية وبناء تلك الصروح العالية والصاخبة حتى الآن في كل الكون ، لحضارات وضعت البشرية على مقدمة الطريق الهام في الفلسفة وإعادة انتاج التخييل والتنظيم وغيرها . وأي متتبّع لحركية ذلك ، يدرك الأبعاد الخلاّقة المتحركة ديناميكياً (وغير الستاتيكية) لمفهوم الأنتروبولوجيا الثقافية التي ميّزت التوضع العربي

التاريخي سبّاقاً عن كل الأمم الأخرى ، وبعلاقات التداخل الممكن بين تفسير العموميات الشاملة ، وتفسير الخصوصيات الثقافية . من هذا القول يبدأ ، وبصياغة مختلفة ، الأستاذ تركي علي الربيعو كتابه الموسوم / الاسلام وملحمة الخلق والأسطورة[1] محمّلاً إياه لشيري أوتنير «الكثير من الابداع في الأناسة (الأنتروبولوجيا) يُستمَّد من التوتر الموجود بين مجموعتين من المطالب ، تفسير العموميات الشاملة وتفسير الخصوصيات الثقافية»[2] . وكلمة تفسير الواردة أعلاه تحمل في داخلها كل مكوّنات ومعاني كلمة «الأيتيولوجيا» من ناحية دراسة السبب والنتيجة ، وتفعيل آليات الفكر من تجريد وتحليل وتركيب واستنتاج وغيرها . والتفسير يعني المنطقة الحكمية ، ويعني التوضيح . وتفسير الشيء يعني شرح وتوضيح ما ينطوي عليه من معانٍ وأسرار وأحكام . فكيف إذا كانت النتيجة حاصل توتّر بين تفسيرين ؟ فكم ستكون مليئة بشرح المعاني والأسرار والأحكام ، بما يحمل كل منهما من تعارض وتقاطع وتوازِع الآخر ؟ . أمّا ردُّ الأساس الأول إلى ما سمي بالخطيئة الأولى ، فهذا هروب من كلمة «تفسير» وتسطيح مباشر لها عبر كل الدلالات اللغوية المحتملة ، بحيث تحمّل وفوراً كل تبعات التفسير الممكن وبضربةٍ واحدة . فبالملاحظة الدقيقة يمكن أن نستنتج بأنَّ ذلك يشكل كسراً قسرياً لمكوّنات الزمن الاجتماعي ، وإهداراً لسياقاته المنتجة للمكونات الأنتروبولوجية . إن ظاهرة القرابين بالأقوياء وبالأفراد الأكفّاء ليست فعلاً مرتبطاً بالخطيئة ، بل هو فعل صراع قائم ضد المحتمل في الصعود على سلالم التأليه عبر قدرته وكفاءاته في الحلم والأسطرة والسحر وإعادة انتاج الوقائع بصيغ تنقلها إلى الميتي . وإلاّ كيف نفسّر أسطورة إيزور (ايزوريس) في الميتولوجيا المصرية وتموّز ، ويوحنّا المعمدان وغيرها من التمظهرات الهامة للميتولوجيا العربية ؟

فنحن عندما نقرأ الكتاب المذكور (كنص) ، يطلب منا كمتلقين الوصول إلى منظومة معنوية (ذات معنى) مكتملة . تماماًمثل أي نصٍّ آخر . لكن المؤلّف

يبدأ مباشرة بإلغاء عنصر الزمان بكافة أشكاله . فينقل لنا المؤلف في الفصل الأول رواية ابن فضلان بقوله : «إنَّ ابن فضلان نقوله لم يصف القتل العادي للأفراد الأكفّاء ، بل وصف إحدى عاداتهم الوثنية ، وهي التضحية بالإنسان ، والتي يقدَّم بموجبها أكثر الرجال تفوّقاً للرب»[٣] . والمجال لايبقى مفتوحاً بجهة واحدة ، فمسألة العجز عن المسك بالصولجان وإدارة المملكة التيولوجية يدفع بالملك إلى أن يكون ضحيةً «بعد قضاء فترةٍ في الحلم» [٤] . وهذا ما يبرّر للطرف الآخر الأقوى والأكثر شباباً ـ أي المنتصر الجديد في الصراع ـ خطواته للتقدم في سلّم الّصعود . وهنا ، لابدَّ من الإشارة إلى دور الحلم من الناحية الأيتولوجية في التفسير الذي افترضه المؤلف ، بالرغم من أنه يردّه في نهاية الفصل إلى التحليل الفرويدي ، حيث تقع الأحداث في الحلم خارج حدود الزمان والمكان «فالبطل في الأسطورة كما هي حال صاحب الحلم ، يخضع لتحوّلات سحرية ويقوم بأفعال خارقة ، هي انعكاسٌ لرغباتٍ وأمانٍ مكبوتة ، تنطلق من عقالها ، بعيداًعن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بّوابة اللاشعور»[٥] . في هذا القول محاولة أيتيولوجية مقنعةٌنسبياً ، لايعتمدها المؤلف إلاّ بردّها إلى الطوطم والتابو لدى فرويد ، من ثم إلى العقدة الأوديبية . وإذا أخذنا بعين الاعتبار نظرية مالينوفسكي في أن الأسطورة لم تظهر استجابةًلدافع المعرفة والبحث ، ولاعلاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة بل هي تنتمي إلى العالم الواقعي وتهدف إلى تحقيق نهاية عملية ، فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معيّنة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما ، أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم وما إلى ذلك ، فهي والحالة هذه عملية في منشئها وغايتها»[٦] . وإلاّكيف نفسر مواصفات الضحية التي يقدمها الكتاب في ص /١٤/ ، بحيث تكون من الناس الأشراف ذوي الرتب العالية أولاً ، وأن تكون على صورة الآلهة أو الإله الذي يجري تكريمه ثانياً ، وإذا أضفنا هذين العاملين إلى ما ذكرناه سابقاًعن التضحية بالأشخاص الأقوياء الاكفّاء ،

للاحظنا أن رأي مالينوفسكي هو الأقرب للتفسير الذي طرحه المؤلّف في الأسطر الأولى من كتابه . ولايتمّ ذلك إلاّ بوضع تلك الحدثية ضمن سياقها التاريخي وفي إحداثياتها الزمنية الموافقة . ويمكن أن نقول هذا مع التأييد المنطقي لدور الطقوس والبواعث النفسية الكامنة في إشادة صرح الأسطورة واكتمال بنائها ، والذي يدخل بدوره في احداثيات زمنية خاصة لها ملامح الزمن الثقافي المعطى ، المرتبط حكماً بالزمن الاجتماعي . وهذا ما يفسّر بدوره ، اعتماد كافة أساطير الميتولوجية العربية في كل مظاهرها على نفس العناصر وإن انتقلت في احداثيات السرد من موقعٍ إلى آخر (اسطورة الخلق ، اسطورة الطوفان ، الأضاحي والقرابين ، الجنس ، قابيل وهابيل ، تموز ، ايزوريس ، . .. . إلخ) ، بحيث يبدو التوازي في الزمن الاجتماعي واضحاً في تحريك العقل بآلية واحدة تجاه إعادة انتاج عناصر تلك الأساطير في نمطية محددة واسمة للذهنية العربية السبّاقة في امتلاك ناصية البحث المرتبط بقلق السيرورة التالية المحدَّدة بزمنها الخاص الاجتماعي والثقافي .

النظرة إلى القربان في البناء الأنتربولوجي

لايفسر لنا المؤلف سبب التطور الحاصل على رؤية الأساطير عبر تاريخيتها الأنتروبولوجية المعرفية لظاهرة القربان ، ابتداءً من التضحية بالانسان ذي الصفات المذكورة أعلاه ، من ثمَّ الانتقال إلى الضحية البديلة ، فالقربان ـ الرقية ، وعلاقة الإله بالدم ، ورمزية الخبز والملح ، وحتى ظاهرة الختان . . . . بحيث تمَّ لاحقاً استبدال دم الأضحية بالنبيذ ، واللحم البشري بالخبز وحتى الوصول إلى ظاهرة الختان . ونعتقد من ناحيتنا بأن الرؤية البسيطة لهذا التطوّر مع بعض المنطقة الحكمية تشير إلى التطور الحاصل في البناء الأنتروبولوجي المعرفي للإنسان ، مرتبطاً طبعاً بالحركة الزمنية الواسمة اجتماعياً وثقافياً ،

بحيث يبدو واضحاً اختلاف الموقع الذي يرسم للإنسان الآخر ـ القربان ، في المنظومة المحدّدة للانسان الآخر في طوبولوجية التوزيع البشري لدى كل جماعة بشرية ، بحيث لم يعد يحتمل مظهر التضحية بالإنسان . فمن خلال ذلك الفعل بيعده التيولوجي اصبح بالإمكان حسم تلك المعادلة لمصلحة الإنسان ككائن قابلٍ للحياة في حال عدم التضحية به . بل وقابلٌ أيضاً للقيام بأدوار ابداعية جليلة . وقد يطرح تساؤل مفاده بأن رأي مالينوفسكي المذكور أعلاه يدفع باتجاه نقض البدائل خوفاً على فقدان مراكز السلطة «بصورها الدنيا» ، فيمكن حينها أن يكون الجواب في التمثّلات الأُخرى التي أخذتها طبيعة الصراع مع نمو وتعقيد النتاج الاجتماعي أو الجماعي ، أو التطور الحاصل في البناء الأنتروبولوجي المعرفي ، بحيث لم يعد الحلم متناهياً إلى الواقع المجهول موضوعياً أو متماهياً معه بصوره ومظاهره المتناقضة إلاّ بالشكل الذي تحدّده جملة الأفعال اللاشرطية والستريوتيبية المكتسبة من خلال الحماعة ، وهذا ما يوضح جانباًهاماًمنه كتاب يان إيلينيك عن الفن عند إنسان الكهف . فهو ومن خلال خمسمائة لوحة موثّقةٌدراساتها بكل الوسائل العلمية المعاصرة ، ومحدّدة كرونولوجيتها وترتيبها الزمني وعمرها ، بما لايدع مجالاًللشك ، تمتدُّ زمنياًبين ٤٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد وحتى الألف العاشر قبل الميلاد تقريباً ، لم يشر إلى وجود أية لوحة أو نقش أو رسم أو تمثال أو أي أثر يحمل في أحد معانيه أو رموزه مظاهر القربان أو نمذجته أو تمثّله . وهذا يؤكّد بما لا يدع مجالاًللشك بأن ظاهرة القربان والأضاحي وتصورها التطوري اللاحق ، ارتبطت بالانتقال من الكهف ، ومن مرحلة الصيد ولقط الثمار إلى مرحلة تدجين الحيوانات والنباتات والبيوت الدائرية . أي ، ارتبطت بالانتقال إلى النتاج الجماعي الرعوي أو الزراعي . بمعنى آخر ، ارتبطت تلك الظاهرة بالانتقال عبر التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية . وهذا ما يفسّر من خلال التطور الحاصل في البناء الأنتروبولوجي الثقافي لدى الانسان ، ودخول فعل

المخيال الاجتماعي وشبكة الذاكرة الجمعية في مكوّنات ذلك البناء . وهذا لايعني أنَّ هذا الرأي لا يحتمل العناصر الأتيولوجية الأخرى ، وإن تناقض معها . إلاَّ تلك التي تلغي الحركية الزمنية وتقوم بإهدار وإلغاء كافة السياقات المنتجة للعناصر البنائية .

يقابل الأستاذ الربيعو العنف المتبادل لدى جيرار بمفهوم الرغبة في التطابق لدى فرويد ، وبالعنف البديل اللاحق لدى لينهاردت وفكتور تيرز . لكنَّه يعود ليضع سرير بروكست الخاص به ، وهو هنا السرير الفرويدي لدى الربيعو ، ليقيس عليه ويرد إليه ، ويصُّب فيه كل الآراء التي من الواجب أن تكون فعالة في التفسير . فالطوطمية غير قادرة على التفسير دائماً إلاَّ لمن يحمل سريرها . ومحاولة رد الأفعال الأخرى «ومسرى» الأحداث المقدسة في أساطير الشرق العربي (القربان تحديداً) إلى فكرة الخطيئة ليست إلاَّ محاولة للعبث في بنائنا الأنتروبولوجي المعرفي . في محاولة لتطبيق ما هو غريب عنه عليه ، وإلزامه به ، بحيث يتقاطع في بناه ومكوِّناته مع نقاط التأسيس والبناء لميتولوجيات جاءت متأخرة جداًعن الميتولوجيا العربية ومتأثرة بها . بحيث يبدو المؤلف «وعن سبق الاصرار والتعمد» واعياً لرأيه في إلغاء الزمن الاجتماعي العربي ، فيقوم بقياس آلية الصراع بين الأب والابن ، وبين الإله الأدنى ـ والإله الأعلى ، وبين إله العمل ـ إله القوة ، على فعل الخطيئة الأولى والتي لا يُتْعِبُ المؤلف «الربيعو» نفسه في البحث عنها وعن مسبباتها ومظاهرها ، فيكلِّس بذلك ويثبط فعاليات فكرنا والتي لايمكن أن تحدَّ فعاليتها وحركتها إلاَّ الجبرية والقدرية التي يطرحها المؤلف في رأيٍ لا يحتمل رأياً آخر ، حيث يقول وضمن سياقٍ يفرضه هو مباشرةً : «وبذلك تصبح فكرة الخطيئة القاع الذي تنبثق منه حضارة الانسان»[٧] . بالرغم من أنَّه يناقض نفسه مباشرة وفي نفس الكتاب بقوله : «فالقدرية تكشف هنا عن وجهها . إذ هي بالأساس دعوة للاستسلام والخضوع والنكوص على الذات ، وتقبّل الأمر في محاولةٍ ناجحة

لإلغاء السؤال عن السبب . . . . . وهذه هي ميزة الأدب الديني بشكل عام»[٨] . ألم يدفعنا هو للاستسلام والنكوص والخضوع عندما يردُّ القاع الذي تنبثق منه حضارة الإنسان إلى فعل الخطيئة ، أو حتى إلى فكرتها ، ضمن الجبرية والقدرية التي يطرحها مؤمناً بها بدون أدنى شك أو تأويلٍ آخر لكلامه ؟

وهنا نرى بأن لا بدَّ من التذكير على ما يبدو وقبل تقبّل فكرة الربيعو بوضع التناسب الميتي بين الثور والأب والإله ، مروراً بالمراحل البينية . وحتى نبتعد عن أساطير القدرية وفكرة الخطيئة الأولى والثانية ، لابد أن نذكّر بأن رسوم ونقوش ولوحات وتماثيل وكل ما يتعلّق بالفن عند إنسان الكهف ، أي فن ما قبل العصر النيوليتي ، حيث انتقل الإنسان بعدها إلى نتاج جماعي مختلف ، فبدأ بتدجين الحيوانات وطوّر من تكنولوجيا أدواته عبر الانتقال إلى العصور التالية . . . . وصولاً إلى الحضارات الجليلة في الشرق العربي العظيم ، والتي يناقش أساطيرها كتاب الربيعو ، أعود فأذكّر بأنَّ معظم عناصر ذلك الفن العظيم الجبار ، وعلى مدى أكثر من ثلاثين ألف عام مثّلت ونمذجت ورسمت حيواناتٍ قريبةً مورفولوجياًمن الثور نفسه ، إن لم يكن هو بالذات (العجول ، الجواميس ، التيوس الجبلية ، حيوان المامونث ، الوعول ذات القرون الطويلة . . . .ز) وبالتالي ، لم يكن هذا الحيوان بعيداًعن بذور الأسطرة الأولى . ومع ارتقاء البناء المعرفي الأنتروبولوجي استبدلت رموز الأسطرة وطورت وأدخلت مكونات جديدة تتناسب مع نسق النتاج الاجتماعي والبنية المجتمعية الجديدة ، وهي غير مفسَّرة أيتيولوجياً ! ! ! من زاوية الرؤية الأحادية التي تظهر السلف البشري مردوداًللخطيئة الأولى بوجوده وبنتاجه . لكن ، بالرؤية البسيطة المتأنية ـ التحليلية نستطيع الإقرار بدور الصيد مثلاًفي صياغة فن إنسان العصر الباليوليثي ، أو لاقط الثمار ، من ثم الانتقال إلى تدجين الحيوانات ، وبالتالي ، حلّ الكثير من ألغازها وأسرار حيواتها

ومعاشها ونموها . . . . فهل بقيت عناصر أسطرة الثور كما كانت عليه قبل تدجينه ؟ ؟ وهل يمكن نفي دور الانتقال إلى الرعي أو المجتمع الزراعي في تحريك العوامل الميتية في المخيال الموروث ، وبالتالي في البناء المعرفي الأنتروبولوجي - الثقافي ؟

وكيف يمكن لفكر الربيعو المرتبط بجبرية وبقدرية الخطيئة الأولى أن يفسّر لنا موقع القمر - «سين» - «يثع» في الهرمية التيولوجية لميتولوجيا العرب في المثلث المقدس ، في المجتمع الرعوي ، وآلية تحريكه مع الشمس في المرحلة الزراعية ؟ وكيف يمكن له أن يفسر عناصر أسطورة ديلمون ؟ من هنا يمكن القول بأن صياغة الأسطورة وتحريك عناصرها وتغيير بنائها المعرفي مرتبط باللولب الأنتروبولوجي الثقافي . ولا أقول مرتبط بالحضارة التقنية أو النمط أو بالتشكيلة الاقتصادية الاجتماعية فقط . لأن اللولب الأنتروبولوجي الثقافي يمكن أن يكون نامياً ومتطوراً جداً بدون أن يتبعه تطورٌ موازٍ بالحضارة التقنية . وهذا لايعني أن هذه العوامل معدومة التأثير . بل هي فاعلة كما أسلفنا أعلاه . ويمكننا التمعّن قليلاً بقول مرسيا إلياد : «لنلاحظ أن الانسان القديم وشأنه في هذا كشأن الإنسان الحديث الذي يعتقد أن التاريخ قد كوَّنه ، يعلن أنَّه نتيجة عددٍ معين من الحوادث الميتية . إنَّ أيّاً منهما لايعتبر نفسه «معطى» صنع مرةً واحدة وإلى الأبد ، كما تصنع آلة على نحوٍ نهائي . ولعل إنساناً حديثاً يفكر على النحو التالي : إنني أنا كما أنا اليوم ، لأن عدداً معيناً من الحوادث حدثت لي . لكن هذه الحوادث ما كانت لتحدث لولا اكتشاف الزراعة قبل ٨٠٠٠ - ٩٠٠٠ عام ، ونمو الحضارات البلدانية في الشرق القديم الأدنى ، وفتح اسكندر الكبير لآسيا ، وتأسيس أوغست للامبراطورية الرومانية، وتثوير غاليلي ونيوتن لمفهوم الكون ، فهما اللذان مهّدا الطريق أمام الكشوفات العلمية ، وأعدا لنهضة الحضارة الصناعية ، وقيام الثورة الفرنسية ، وانتشار أفكار الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي «خربطت» العالم الغربي بعد الحروب

النابليونية ، وهلم جرّا»[٩] لاستنتاج ذلك ، لكن للأستاذ الربيعو رأياًآخر ، على الرغم من استشهاداته الكثيفة والمتتالية بمرسيا إلياد والتي تشكل القوام الأساسي لكتابه . ففي كل قرينة نلاحظ البعد التاريخي لدى مرسيا إلياد في فهمه وتفسيره ، وتأكيده على الزمكان الاجتماعي وخصائصه . والذي يلغيه الربيعو مباشرةً بضربة الخطيئة الأولى التي تشكّل لديه الأساس الوحيد لكل البنى الأنتروبولوجية الثقافية ، وظهور الحضارات و اللغة والأمم ،

إلغاء الزمن

و«العقل ، الأسطرة ، الاختباء خلف النص المبتور»

في الفصل المعنون بحدود العلاقة بين الأسطورة والتاريخ في المصادر التاريخية العربية الاسلامية ، يُدخِل الربيعو المتلقي في حديثٍ غير مترابط عن العقل ، فيقفز من ستراوس إلى الجابري ، ومن مرسيا إلياد إلى سارتر ممتطياً سلّة من المصطلحات التي قيلت حول العقل ومنظومته وعلاقته بالتاريخ بدون أن ينسى أن يمرَّ على فكر محمد عبده ومحمد أركون وعبد الله العروي ، بدون أن نستخلص وصفاًمعرفياًيحاول الأستاذ المؤلف أن يوصلنا إليه .

فيأتينا باعتراض ستراوس على سارتر بأنَّ العقل التحليلي هو مرجع ركيزة العقل الجدلي ، ويمرُّ بعد ذلك على رؤية الماركسية للتاريخ من ثم إلى مواصفات الإنسان البري ، البدائي ، البدئي من خلال ثلاثة مظاهر من حيث أنّه يرفض أن يجعل من نفسه كائناًتاريخياًويرفض أن يمنح الذاكرة قيمة ، ويرفض الحوادث [١٠] التي ليس لها نموذج مثاليّ والتي تشكل الزمان الحسي في الواقع آخذاًبرأي مرسياإلياد حسب ادّعائه . وتستند كلُّ تلك الأسس الوهمية على إلغاء الزمن . فيضع نفسه اعتراضاًغير مبرر أمام الانسان البدائي الذي يرفض أن يجعل من نفسه كائناتاريخياً. فكيف يمكن أن يتمَّ ذلك ؟

هل يمكن أن يكون كائناًغير تاريخي ، وكيف ؟

«ويرفض أن يمنح الذاكرة قيمة»[11] . وبالتالي فهو يسفّ البناء المعرفي الأنتروبولوجي الانساني المميز لسيرورة أيه كتلة بشرية .

ويرفض الحوادث التي ليس لها نموذج مثالي والتي تشكّل الزمان الحسي . فهو لا يلغي تاريخية الأحداث وسياقاتها فقط ، بل يقوم بالغاء الزمن الفيزيقي نفسه ، وبالتالي يفرض اشتراطات غير ممكنة بل حتى ومستحيلة اجرائياً .

فما هو يا ترى البناء المعرفي الذي تمتّع به الانسان البدائي ، البدئي ، البّري ، بحيث يتمكن من خلاله صياغة ما ، لفعل الرفض من أن يجعل من نفسه كائناً تاريخياً ؟ هل هو فعل إرادي أن نصنع من أنفسنا نحن أبناء نهاية القرن العشرين كائنات تاريخية ؟ وهل يمكننا أن نرفض ذلك ؟ هل يمكن أن نعيش حتى خارج الفيزيقي الدوري النوبي الواسم لحركة الطبيعة ؟ هل كان بإمكان أي إنسان وضمن أيه فترة تاريخية ومهما كانت سويته الثقافية والمعرفية أن يرفض أن يجعل من نفسه كائناً تاريخياً ؟ أو هل يستطيع رفض منح الذاكرة قيمة ؟ أو هل يستطيع الأستاذ الربيعو أن يعيش بدون لغة ، وما تركته من ذاكرة وفكر ومخيال وغيرها ؟ نسأل ونحن ندرك بأن الإنسان الباليوليثي كان غير قادر على تمييز الفروق المعرفية بين الحلم والواقع (وأنا أرى ، أن تسمية الإنسان البدائي ، البدئي ، البري وغيرها من التسميات السائدة في الأنتروبولوجيا لاتعبّر كما تعبّر تسمية الإنسان الباليوليثي) . إن فعاليات الفكر (تحليل وتركيب ، تجريد ، سببية ، استنتاج ، بنائية وظيفية . . . .) واسمة للمنظومة المعرفية بأشكالها اللولبية المتسلسلة بدءاً من الإنسان الباليوليثي (البدائي) وحتى المعاصر . وهي تشكّل بشكل مستقل عن الإرادة آليات الربط بين منظومة العقل وتداخل الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي وأنساق الاكتساب المعرفي حتى بشكلها العفوي التلقائي ، بحيث تتداخل كل تلك المكوّنات لترسم سيرورة البناء الأنتروبولوجي المعرفي . وبالتالي ، لا يمكن إلاّ

أن يكونَ العقلُ التحليليُّ جزءاًبنائياًمن العقل الجدليِّ . هذا إذا قبلنا شرطاً أن التحليلي والجدلي في هذه الحالة سمات للعقل وليس من فعاليات الفكر . ومسألة إسقاط المكوِّنات البنائية لفعاليات الفكر على منظومة العقل يفقدنا أدوات البحث والحوار ، بحيث نضيع بين الأداة الفاعلة التي تتحرك انطلاقاًمن مستويين ، مستوى التراكم المحدد لمسار الفعل اللاحق ، ومستوى حركية الأداة في فعاليات الفكر في المقطع الزمني . وإذا كانت تلك الفعاليات لدى الانسان البدائي - الباليوليثي تخضع لاشتراطات حركيتها البدئية بما يتناسب مع السوية الأنتروبولوجية المعرفية أو الثقافية ، فهي لم تكن في موقع إعادة التقييم الواعي للتراكم في الذاكرة من حيث تحديد تاريخيته كفعل ، ثمَّ إطلاقه في المقدّس «المطلق» . لأن ذلك يحدد أنجع الطرائق والوسائل للتأقلم والمواءمة مع البيئة وظروفها بما يتناسب مع حركة النمو في البناء الثقافي والمعرفي لدى الانسان البدائي . فإذا كان هذا الإنسان يرفض أن يمنح للذاكرة قيمة ، فكيف يمكنه أن يرفض الحوادث التي ليس لها نموذج مثالي ؟ ؟ ؟ تُرى . . . . . . على أي الحوامل اتكأت نماذجه المثالية ؟ ؟ وكيف عبر عن اشتراطاته في ذلك ؟

هل يمكن أن يتمَّ ذلك بدونْ دور الذاكرة والمخيال بتقاطعهما ؟ ؟ (وإذا كان هناك آلية أخرى اكتشفها مرسياإلياد أو الأستاذ الربيعو وبقيت على طاولاتهم ، ولم تنشر للقراء لتفسِّر رأيهم أمام المتلقي ، وهذا مستحيل طبعاً ، فما علينا إلاّ أن نندب مقدراتنا على الكشف لما يختبىء الباحثون أصحاب الأرائك الوثيرة كما يحلو للأستاذ الربيعو نفسه أن يسميهم .

إذن ، نحن أمام منطقةبسيطة تتطلّب تنشيطاًأولياً لفعاليات الفكر ، وإلاَّ كيف يمكننا أن نتقبّل تلك الآراء التي تدفع إلينا مقطوعة أو معزولة عن جذورها ، إذا كان لها جذور غير ملامح الاختباء خلف النص بتمثلات أيديولوجية محمّلة أصلاًعلى وعي تغييبيٍّ زائف . وهنا نحن أمام حالتين ، الأولى ترتبط بالوحدة الأيديولوجية للنص المناقش ، وكيفية ارتسام الخطوط

البيانية لحركية الزمان في تلك الوحدة (الزمن الاجتماعي ، الثقافي ، الارهاصي . . .) وكيف يرسم زمنه الخاص (لا زمنه) عبر تغييب قسريٍّ لكل سياقات انتاج العناصر المعرفية . والثاني آلية مقاربة الأستاذ الربيعو للوحدة الأيديولوجية لنصوصه المقاربة ، بحيث ينتج نصاً جديداً يلغي السياقات التاريخية . فبعد أن يلغي الزمن في النصوص التي يستند عليها ، ينتج نصاً موازياً جديداً يحمل نفس الوحدة الأيديولوجيةالتي يشي بها منهجه نفسه تحميل الآخر ، سهواً أم عمداً ؟ ؟

تطرح لنا نتيجة هامة ينقلها لنا الأستاذ الربيعو بالشكل التالي : (إن العلم الحديث والدراسات الأناسية الحديثة تسعى إلى التأكيد على دور الأسطورة ـ بالمعنى الأناسي للكلمة ـ في صنع التاريخ ، باعتبارها إحدى الركائز الأساسية التي يستند إليها الفكر الحديث . فالتاريخ لا تصنعه أو تحرّكه الأحداث المادية الواقعية التي حدثت في الواقع ، وإنما تحرّكه أوهام وأساطير تأتي إما سابقة على الحدث أو متضمنة فيه أو لاحقة عليه) ويردّنا الأستاذ تركي علي الربيعو مباشرة إلى الدكتور هاشم صالح / حاشية ص ١٨ في كتاب محمد أركون عن تاريخية الفكر العربي الاسلامي . أي أن الفكرة المنشورة أعلاه ، منقولة مباشرةً حيث أنهاها الأستاذ الربيعو برقم (١٩) شارحاً ذلك في هوامش ومراجع الفصل المذكور . وعندما عدنا إلى الصفحة (١٨) في هامش الدكتور هاشم صالح من كتاب أركون المذكور فوجئنا بأنَّ الفكرة مصاغة على الشكل التالي وحرفياً :

(إحدى أهم الركائز التي يستند عليها الفكر الحديث تتمثل في تبيان دور الخيال أو المخيال أو الأسطورة ـ بالمعنى الأنتروبولوجي للكلمة ـ في صنع التاريخ . إن التاريخ لاتصنعه فقط ـ أو تحرّكه الأحداث المادية الواقعية التي جرت بالفعل ، وإنّما تصنعه أيضاً الخيالات والأحلام والأوهام التي تصاحب هذه الأحداث عادةً أو تسبقها أو تأتي بعدها . إن الأسطورة هي إحدى

محركات التاريخ . تماماً كالصراع الطبقي أو كالعامل الاقتصادي . كانت وضعية القرن التاسع عشر قد احتقرت هذا العامل جداً بسبب من نزعتها العلموية (Scientiste) . هذا لايعني بالطبع أنَّه ليس هناك من فرق بين العصور القديمة والعصور الحديثة ، أو بين المجتمعات ذات البنى التقليدية العتيقة والمجتمعات ما بعد الصناعة . من الواضح أن تأثير الأسطورة والمخيال على الأولى هو أكبر وأشد تعبوية وفعالية منه على الثانية) .

فكيف تمَّ تشويه الفكرة وبهذا الشكل ولماذا ؟ ؟ ولماذا ردّها الأستاذ المؤلف إلى الدكتور هاشم صالح ولم يتحمّل ثقلها هو بالذات ؟ ؟

فكيف تم اختراق وحدة النص لانتاج نصٍ جديد يستند عليه الربيعو ليبرر رؤيته التغييبية للثقافة ؟

بالقراءة البسيطة ، نلاحظ بأنَّه قام بما يلي :

١ ـ حذف كلمة «فقط» من جملة (إن التاريخ لا تصنعه فقط ، أوتحركه الأحداث المادية الواقعية التي جرت بالفعل) . وهذا يعني أن التاريخ تصنعه الأحداث المادية الواقعية التي جرت بالفعل ، مضافاًإليها عناصر فعل أخرى . وبحذف كلمة «فقط» أصبحت الجملة كالتالي : (إن التاريخ لا تصنعه ـ أو تحرّكه ـ الأحداث المادية الواقعية التي جرت بالفعل) . وهذا واضح تماماًبحيث نفى قطعياًدور الأحداث المادية الواقعية . حتى أنه لم يترك لها ، حتى صفة المشاركة ولو الجزئية في صنع التاريخ . وهذا ما يتناقض مع ما قصده الدكتور هاشم صالح وبشكل كامل وبيّن . وهو هنا يطابق بين التاريخ (كأحداث مادية واقعية جرت بالفعل) والتأريخ الذي تلعب فيه الأحلام والأوهام الأيديولوجية دوراًأساسياً . ولايتم هذا بالطبع إلاَّ من خلال تثبيت الزمن ، في النقطة الثابتة أو اللازمن .

٢ ـ في الجملة التالية قام الأستاذ تركي علي الربيعو بحذف كلمة (أيضاً) ، فصارت جملة هاشم صالح (وإنما تصنعه أيضاً الخيالات والأحلام . . . .) على الشكل التالي (وإنّما تحركه أوهام وأساطير تأتي إمّا سابقة . . . .) وحذف كلمة «أيضاً» قدّم أوهام وأساطير الأستاذ الربيعو إلى سدّة الفعل واحدة وحيدة . فبدلاً من تكون مضافةً إلى عناصر فعلٍ وتأثير أخرى ، أصبحت وحيدة تحيي وتميت وتخلق الأمم وتحرر الأوطان وتنشب الحروب وتغيِّر الأنماط الاقتصادية الاجتماعية وتشكل اللغات و الدلالات وتبني السدود وتفتح الأقنية وتبني الزقّورات وتحفر الرقم والنقوش والقبور . . . إلخ .

٣ ـ لم يأخذ مؤلف كتاب «الاسلام وملحمة الخلق والأسطورة» العناصر الأخرى المكوِّنة لفكرة الدكتور هاشم صالح ، بحيث وضع الأسطورة أو المخيال مكوّنة من جملة . . . . عناصر أخرى لها فعلها في التاريخ من ناحية ، من ثمَّ الانتقال إلى صيغة المقارنة في تأثيرها وفعلها بين العصور القديمة والعصور الحديثة فيقول الدكتور هاشم صالح من الواضح أن تأثير الأسطورة والمخيال على الأولى / أي على المجتمعات ذات البنى العتيقة / هو أكبر وأشد تعبوية وفعالية منه على الثانية / أي المجتمعات مابعد الصناعية/) . بحيث نستنتج بأن فعل المخيال أو الأسطورة كان أكثر نشاطاً وفعالية عند إنسان المجتمعات البدائية .

٤ ـ يقول المؤلِّف : «إن العلم الحديث والدراسات الأناسية الحديثة تسعى إلى التأكيد على دور الأسطورة ـ بالمعنى الأناسي للكلمة ـ في صنع التاريخ باعتبارها إحدى الركائز الأساسية التي يستند إليها الفكر الحديث» . في حين وردت تلك الجملة لدى هاشم صالح لا كما ظلمه الربيعو وذلك على الشكل التالي : «إحدى أهم الركائز التي يستند عليها الفكر الحديث ، تتمثّل في تبيان دور الخيال أو المخيال أو الأسطورة ـ بالمعنى

الأنتروبولوجي للكلمة ـ في صنع التاريخ» . وكم هو الفرق شاسعٌ بين (تبيان دور) و (التأكيد على دور) . ففي (تبيان دور) نعني البحث والاستقصاء بهدف إظهار شيءٍما ، ولايعني التأكيد ، فقد يكون الدور سلبياً . أمّا في (التأكيد على دور) نعني بأن التبيان انتهى ، وأن العلم الحديث (المتّهم) يؤكّد بعد أن تبيّن .

وهنا ، لا بد لي أن أقول بأن الأسطورة لا تتطابق مع المخيال ، فهي تشكل جزءاً منه . لأن المخيال ذو بنية حجمية ، بأبعاد متعددة في الفراغ ، في حين تبقى الأسطورة ذات بنية مستوية غير حجمية . يضاف إلى ذلك أن المخيال يتكون من عناصر عدة منها : العناصر الميتية (الأسطورية) ، العناصر التيولوجية ومكوّنات القداسة ، والتي تختلف بمواصفاتها عن الأسطورة ، والعناصر الملحمية التي تتصف بآلية تحريك الزمن الملحمي بشكل مختلف عن زمن الأسطورة الثابت في معظم الأحيان والحالات ، أو الدائري في الحالات الأخرى ، بالإضافة إلى مكوّنات جزئية أخرى قد تكون شكلاً من أشكال الأساطير الزائفة ذات التمثل السياسي والحقوقي والجمالي والفني . . . .إلخ . بحيث يشكّل المخيال الاجتماعي شبكة معقدة من المكوّنات المعرفية ذات التشعّبات المتعددة بالحركية الزمانية والتي تتدخّل فيها مكوّنات اللغة وعلاقتها بالفكر ، وآليات الانتقال بين المعرفي والأيديولوجي في المنظومات الثقافية .

أما من ناحية ثانية ، فإن المخيال بشكل عام ليس العنصر الوحيد المكّون للبناء الأنتروبولوجي المعرفي أو الثقافي ، أو حتى ليس العنصر الفاعل الوحيد فيه ، فمعه ترتبط الذاكرة كقيمة ، في قدرتها على الاستقبال والتمثل والمواءمة والتشفير والإفراز . . . . . ومعه ترتبط أيضاً السيكيولوجيا الجمعية اشتراطياًبأفعالٍ لا شرطية وسترتيوتيبية واسمة للإنسان ككائن اجتماعي ، وكل ذلك يرتبط مع منظومة العقل المنظّمة لعلائق الحامل مع الأفراد المحيطين وطرائق تعاملهم مع الطبيعة وأسئلتها . . . . بالإضافة إلى الأرتباطات المتبادلة

بين منظومة العقل وفعاليات الفكر و علاقة هذه الأخيرة مع طرائق اكتساب المعرفة في المراحل الأولى لعتبات الأناسة المعرفية . من ثمّ علاقة ذلك وارتباطه باللغة ، ابتداءً من اللعات الرمزية والفونيلتيكية الأولى وانتهاء باللغات المعاصرة بتعقيداتها الفقهية والأدبية والدلالية . . . . . كحوامل معرفية شديدة التعقيد وسيرورة إشارية اجتماعية ، بما يضاف إلى ذلك من سمات ومكوّنات قومية واسمة للكتلة ولطبولوجيتها في الكتلة الإنسانية عموماً ، بحيث تتدخّل عوامل لاحقة في نفس التداخل الشبكي المشروح ، كالعوامل الحقوقية وآليات الصراع القومي والاجتماعي ، وظروف البيئة وغيرها . كل ذلك يحمل إحداثياته التطورية الخاصة في إحداثيات زمنية ، تفرض سياقاتها تاريخية المنتج في كل مقطع زمني .

فالأسطورة أذن ، جزءٌ من جملة المخيال ، وهذه الأخيرة جزءٌ من منظومةٍ أكثر شمولية واتساعاً . فلماذا يحاول الخطاب الزائف تغييب كل هذه العوامل واسقاط التاريخ - كل التاريخ - على الأسطورة ؟ فيحول الزمن بأشكاله كلّها (الاجتماعي والثقافي والملحمي والارهاصي . . . . .) إلى زمنٍ ميتيٍّ يتركز في نقطةٍ ثابتةٍ لايتحرك . وإذا تحرك ، فإنَّهُ يتحرك على محيط دائرة . والأستاذ الربيعو نفسه يتناقض مع نفسه ومع ما سبق وطرحه ، حيث يقول متناقضاً مع ما سبق من خطابه : «إن الحدث الأسطوري ينزع باتجاه البداية ، باتجاه ما هو بدئي ، في محاولته إلغاء الزمن ، وبالتالي إلغاء التاريخ ، والاتجاه إلى أسطورة العود الأبدي . . . .»[١٢] . فهل يحتاج التناقض المحمول في هذا النص لأكثر من المقارنة البسيطة لاكتشافه مع التزييف الذي يطرحه باتجاهٍ يدلُّ على موقع التلطي خلف مفردات النص ؟

وإذا كان الانسان مكوَّناً من فعالية واعية وأخرى غير واعية «ثقافية» ، فأين هي الدلالة الأيديولوجية الكامنة في ذلك (كدلالة وعي زائف) ؟

فمن المعروف بأن فعاليات الإنسان مكوَّنة من سويات أفقية ثلاث ،

الأولى مستقلّة عن الوعي والارادة . أما الثانية تقع في منظومة الوعي لدى الانسان ، لكنها مستقلّة عن إرادته . أما الثالثة فهي مرتبطة بوعيه وإرادته .

والتقسيم الأفقي لهذا الفعاليات اشتراطي . أي أن تداخلها فيما بينها لايحمل في داخله امكانيات التصنيف الحسابي ، لكنه معرفيٌ متداخل بعناصره عضوياً وموضوعياً ، ولا يضيره بشيء أو يغيّر من بنائه استخدام براثن الوعي الزائف لذلك التصنيف الاشتراطي كي يلغي موضوعة الزمن .

فإذا حمل البناء الأنتروبولوجي المعرفي في تاريخية أمّةٍ ما ، سماتٍ قوميةً متعددة في سياق الاختلاف والتفرعات الممكنة ، لكن ضمن إطار الوحدة المعرفية القومية ، فهذا لا يعني إقامة التضاد بينها . فعندما يقول المؤلف : «وكثيراً ما يُعزى ذلك إلى أنَّ آلهة العرب لها تصوّر محسوس أكثر من كونها خلقاً فنياً وإبداعاً له خصائصه الذاتية المتميّزة»[١٤] فهذا يعني الإشارة إلى وجود العقل الموضوعي في إمكانية الأسطرة عند العرب في حقبة ما قبل الاسلام (إذا كان رأي المؤلّف صحيحاً) ، وبالتالي ، لم يعد لشرح التقاطعات الحاصلة بين الأساطير أو جوهرها لدى كلٍّ الشعوب والتماثل في وحدة بناء الأسطرة أيّة أهمية . لأن القول السابق يحدد السمات القومية الموجودة أصلاًفي امكانيات الأسطرة . وبالتالي يأتي النداء الذي يطلقه المؤلف حول إعادة كتابة تاريخنا بموضوعية نداءًيفتقد موضوعيّته ومصداقيته . لأنَّ ماسبق في دراسة الربيعو يحوّل كل تاريخنا العربي إلى أسطورة . وهذا يعني أن لاحاجة للبحث والحفر والتشييد والتنقيب ، ولاحاجة أصلاًلطرح إمكانية وجود قطيعة معرفية مع الفكر السابق للاسلام (إذا كانت موجودة ، كما يحاول بعض الباحثين تأكيدها) فالجواب موجود لدى مؤلف كتاب (الاسلام وملحمة الخلق والأسطورة) فهو يقول بصريح العبارة : التاريخ = الأسطورة . فكم هو حزين هذا التاريخ الذي يحتمل كل هذه الأعباء ولا ينهض من رماده في ظلام الهزيمة والتشتت والتشظي ، مشيراًإلى كل خفايا الخطابات الزائفة

التي تختبىء خلف الانتقائية التغييبية وتحاول حرقه أكثر ؟ ؟ ؟ ! ! !

فهل كانت آلهة العرب ذات تصوّر حسّي أكثر من كونها خلقاً فنياً وابداعاً له خصائصه الذاتية المتميّزة ؟

بالطبع ، يصبح هذا الرأي صحيحاً باشتراطات الأستاذ الربيعو . فهو لايرى في آلهة العرب قبل الاسلام إلاّ مجموعة التماثيل الحجرية التي كانت موزّعة في شبه الجزيرة العربية . وأعتقد بأننا نجد أنفسنا مضطرين لتذكيره بما يلي :

١ ـ لقد كانت ميتولوجيا العرب سبّاقة في التوحيد . فالأحناف ظاهرة عربية . والصابئة ظاهرة عربية أيضاً . وحتى ظهور المسيحية كان عربياً قبل أن يخضع للتغريب التالي وما تبعه من تمثّلات أيديولوجية خاصة . والمانوية والسريانية والميتولوجية التدمرية والنبطية ، كلها كانت ظواهر عربية . هذا إذا تكلمنا فقط عن الألف السابق للميلاد وللرسالة المحمدية .

٢ ـ أمّا إذا تكلّمنا عن الحضارات الفرعية للميتولوجية العربية ، أي كمظاهر متعددة لبنية واحدة ، فلا بّد لنا من تقييم تلك التفرّعات ضمن إطار الوحدة . وذلك في المرحلة التأريخية الممتدة بين ٥٣٩ ق . م وحتى ظهور الاسلام . نضيف إلى ذلك ضرورة ربط تلك المظاهر بما سبقها . لأنها بالتأكيد لم تنشأ من اللاّشيء ، ولم تستند على الفراغ .

٣ ـ أما نقاط الاستناد الواجب الاعتراف بها ، فيعرفها الدارس الغريب ـ المستشرق ـ أكثر مما يعرفها الكثير من مدّعي الانتماء لهذه الأمة العظيمة . فلماذا يحاول التغييبيون إحداث قطيعة كاملة وقسرية بين حضارات المنطقة العربية السابقة للألف الأول قبل الميلاد . فهل من المعقول منطقياً أن تكون قد انقرضت بدون أثر ؟ هذا إذا استثنينا الدراسات الأركيولوجية والوثائق والألواح والنقوش والفنون التي اتّسمت بها تلك الحضارات

والتي تثبت بما لايدع مجالاً للشك أنها تنويعات مختلفة لبنية معرفية واحدة . فالأبجديات المقدّمة ، والدراسات اللسانية والتأريخ النمطي ـ الاقتصادي الاجتماعي ـ المدروس منذ الألف العاشر قبل الميلاد ، وآلية الانتقال من مجتمع لاقط الثمار والصيد وحتى الزراعة البلدانية والتدجين المتطور والتقنيات العالية تؤكد وحدة حضارة المنطقة العربية الممتدة من الصحراء الليبية الغربية وحتى عربستان مروراً بوادي النيل والساحل السوري وحضارات الداخل السوري (ايبلا ، قادش ، يمحاض ، قطنة وغيرها) وحضارات بلاد الرافدين ، وحتى المرحلة الكنعانية والفينيقية التي استطاعت شدَّ كلِّ الساحل الجنوبي (الساحل العربي) للبحر الأبيض المتوسط (البحر الأعلى الكبير) إلى وحدة حضارية واحدة متماسكة متكاملة .

٤ ـ البنية المعتقدية والتيولوجية لتلك الحضارات تؤكد وحدتها . ابتداءً من التراتبية اللاهوتية ، والتثليث ، وعلاقة التداخل بين الملوك والآلهة بالإضافة إلى المكوّنات البنائية لميتولوجيا المراحل الأولى مع المرحلة الطوطمية ومن ثم عبادة الأسلاف ، كل ذلك يؤكد أن حضارة هذه المنطقة المحددة جغرافياًأعلاه واحدة وإن احتلفت في بعض مظاهرها . وهذا ما يؤكد غناها وقدرتها على الخلق والابداع والابتكار .

فمن أين يأتي الربيعو وأمثاله بتلك الأقوال والآراء ، والتي تعبّر عن رؤية تغييبية تغريبية ، تعتمد نفس منهج الربيعو ، في دفع الزمن إلى الاستقالة والإلغاء ، ثم يفعلون ما يحلو لهم من تكريس لقطيعات وهمية ليست موجودة إلاَّ في أذهانهم

الزمن والمقاربة الستاتيكية

إذا كان الخطاب الثقافي خطابَ إقناع ، في حين (أن الخطاب الديني - كلُّ الخطابات الدينية - كخطاب مقدس لا يهدف إلى اقناعنا في النهاية ، بل إلى إخضاعنا ، وإذا لم نخضع فنحن عصاة)[١٥] ، فكيف يمكن أن نلغي الخطاب الثقافي ، ونضع نصب توجّهنا الأيديولوجي الخطاب الديني بدلاً منه ، ونسميّه خطاباً ثقافياً . علماً أنَّ أيَّ خطابٍ ديني ، مهما كان توضعّه في منظومة المعارف الاجتماعية وهرميّات البُنى الفوقية لا بدَّ أن يحمل في ثناياه بُعداً ثقافياً بأحد شكليه المعرفي أو الأيديولوجي . من هنا علينا الإنطلاق لطرح الرؤية الشمولية في حوارٍ دؤوب يلقي بعيداً أسرّة بروكست والسواطير الأيديولوجية التي تختبيء خلف الخطابات الانتقائية ، بحيث يحتمل الحوار كل الآراء وصولاً إلى مواقع مشتركة تحقق الحدَّ الأدنى للحفر والتشييد الموضوعيين باتجاه إعادة كتابة التاريخ العربي بالنظر إلى الفعل الثقافي كقيم روحية ومادية مُنتجة بضرورة انخراط الأمّة العربية في عملية النتاج الاجتماعي عبر أنساقٍ تطورية غير منقطعة ، كانت سبّاقة تاريخياً بالمفهوم الزمني والحضاري . والكتابة الموضوعية تعني أولاً وأخيراً تناول الشروط الموضوعية بتاريخيتها وإعطاء الأزمنة حقَّها الكامل في التقييم الحركي لكل عناصرها ، وبشكل خاص الزمن الاجتماعي والثقافي . مع النظر إلى الزمن الميتولوجي العربي كبنية تواصلية غير متقطّعة .

أما النظر إلى الأسطورة كتعبير وحيد للتاريخ ، أو النظر إلى الخطاب الثقافي على أنّه إعادة تحميل للأسطورة بحيث يصبح (كل نصٍّ مقدَّس يلازمه نصٌّ ثقافي يعيد انتاجه وتأويله)[١٦] مع القطع بهذه النتيجة فيعتبر شكلاً من أشكال الاسقاطات القسرية . لأن كل نصٍّ مقدَّس يحمل في داخله مكوّنات الثقافي (المعرفي والأيديولوجي) . وكل تأويل أيديولوجي ينتج أيضاً نصاً

جديداً له قداسته الجديدة أيضاً . وكل تأويل يُسقط حركية الزمان والمكان في تقييم انتاج النص ينتج نصاً جديداً ومقدَّساً أيضاً . لأن ذلك يحمل في داخله امكانية التواطؤ الأيديولوجي أو الحقوقي أو غيره . فلماذا علينا أن نهمل دور وعلاقة وأسس حركية الزمان في نشوء الحضارات ونصوصها ، بالمفهوم المعرفي ؟ وعلاقة كل ذلك بالبناء الأنتروبولوجي الثقافي للإنسان ؟ ؟ ولماذا لا نأخذ الجانب الأيديولوجي التاريخي وقدرته على انتاج منظومته الحقوقية الخاصة في القوننة والتقعيد والعرف ؟

كان الجدر بنا أن نطرح منهجاً تطورياً بدلاً من المقاربات الستاتيكية . كما كان الأجدر بنا عندما نناقش الحركية التاريخية للمجتمع العربي الذي يمتد تاريخه الجمعي لأكثر من تسعة آلاف عام عمقاً في ثنايا التاريخ ، أن نجيب على تلك الأسئلة بدلاً من تضييق الرؤية وتحديدها باتجاه الدور المطلق والوحيد للأسطورة فقط . فكي يمكن أن نهمل عناصر التأثير المعرفي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي . . . . في تحديد ملامح اللولب الأنتروبولوجي الشمولي . فبدلاً من ردّ فعل الطوفان في الأساطير إلى بذور الفعل الجمعي ، وتراكيب وتداخل أنساق النشاط الاجتماعي في مواجهة الطبيعة ، نردّه إلى فعل الخطيئة والدافع الجنسي والعقد الأوديبية وغيرها . يمكن أن يكون لهذه العناصر تأثيراً حتمياً ، لكن لماذا نهمل دور العناصر الأخرى ، هذا إذا اعترفنا بوجودها ؟ ولماذا نهمل دور الإنسان وحاجاته ككائن قابل للمواءمة بالحالة الجمعية ؟ ولولم يكن كذلك ، لما استمرت حياة الإنسان أصلاً .

يمكن أن نضيف إلى ذلك أن مقومات التحليل السكوني ـ الستاتيكي ـ التي اعتمدها الأستاذ الربيعو دفعته إلى دراسة مقارنة بين أنساق ديانة توحيدية وميتولوجيات سابقة بآلاف السنين . وهنا لا بدَّ من التأكيد على أن اسقاط تاريخية الأحداث أو إهمالها بشكل مقصود ، كان المبرر الوحيد الذي اختبأت

وراءه تلك المقارنة . فعندما يعرّي الربيعو الحدث التاريخي من تاريخيته ، ومن إحداثياته الزمانية ، أو يحول الزمن إلى نقطة ثابتة ، والتاريخ إلى أسطورة يمكنه حينها أن يطابق بين عناصر الخلق التجريدية والموضوعية، وبين البناء المعرفي المقارن للديانات التوحيدية والميتولوجيات السابقة . ويمكننا انطلاقاً من ذلك أن نقارن بين المنظومات المعرفية السائدة حالياً وفكر الإنسان البدائي ومنظوماته . فعندما تُثبَّتُ الزاوية النقدية بإحداثيات جامدة ، أو عندما تثبَّتُ الرؤية المعرفية بزاوية حادة ، فإنها تفقد تطورها وحركتها وديناميكيته ، ويصبح ممكناً القيام بدراسة مقارنة اسقاطية وليس تطورية أو تحليلية بين مفهوم الألوهية في الفكر الإسلامي والفكر الأسطوري القديم[١٧] . فالدراسة الستاتيكية السكونية ، وبعد اسقاط تاريخية الحدث وإلغاء زمنه وإهدار سياقات انتاجه وديناميكية حركيته تصبح بسيطة حسابية . وأسلوب المقاربة هذا مرتبط كما أسلفنا بأسطرة التاريخ ـ كلّ التاريخ . وهنا يجب أن نفتش عن الدوافع الأناوية التي جعلت طرق المقاربة أشبه ما تكون بسواطيرّ (مطاوي) الجزارين .

وحتى أسلوب ومنهج الربيعو المتبع في كتابه يدفعه إلى نتيجةٍ حتمية كان قد نفاها في موقع سابق ، وهي وحدة البنية الميتولوجية للحضارة العربية على مدى تاريخها الطويل وبأنها ذات بنية إبداعية خلاّقة متميزة ولم تتوقفّ عند عناصر التأليه الحسي المحدود كما حاول جاهداً اثبات ذلك لخلق القطيعة في تاريخنا ، بعد أن يكون قد ألغى الزمن ، وأهدر سياقات انتاج العناصر المعرفية ، ليدفع المتلقي بالأخير إلى الاستسلام لنتائجه التزييفية التلفيقية .

الفن وموقعه في تناقضات الخطاب

في كتاب يان إيلينيك المشار إليه ، والذي يدرس الفنَّ لدى إنسان الكهف بالإضافة إلى السكن والأدوات والدفن ، أكثر من (٧٠٠) لوحة

وكلها تحاكي الطبيعة أو الأشياء المحيطة بفنيّة عالية ، يعجز حتى الفن المعاصر أن يرقى إليها . وتلك اللوحات والرسوم والنقوش والجداريات وغيرها من تماثيل صغيرة وكبيرة أو جداريات مشهدية عملاقة ، كل ذلك ينقل إلينا المستوى الذي تحرّكت فيه (المدارس الفنية) من تجريدية وانطباعية ورمزية وتكعيبية وغيرها في حوارها مع الموضوع . وإذا كانت الملامح الابداعية التي انتقلت إلى صيغ تركيبية جديدة استطاعت الانتقال من الحيثيات الواقعية إلى قوام آحر ، فقد اعتمدت على عاصر التحليل والتركيب في المنظومة الابداعية ، بحيث تنتقل ، بعد أن تفكك المواضيع المحيطة إلى جزئياتها إلى تركيب جديد تماماً قد لايكون موجوداً في الطبيعة ، لكن مكوناته الجزئية الأساسية موجودة فيها .

حتى إذا اقتربنا إلى ، أو انتقلنا إلى ما يسمى المقاربة السيكولوجية للابداع لدى إنسان الباليوليت ، فإننا نلاحظ وجود القدرة التركيبية (رسم وعلٍ بكفّي إنسان بدلاً من الأظلاف مثلاً) ، ولاحظنا أيضاً بأن تخوم الفصل بين الحلم والواقع بدأت تتحدد . وبالتالي كان بإمكانه أن ينقل مظاهر تشكيل الحلم (مورفولوجياً) إلى حالة ابداعية فنية ، قد تبدو للوهلة الأولى مُغرقةً في رمزيةٍ بدائية جليلة . كل ذلك يعبّر عن مناحي وأشكال ومظاهر الصراع مع الطبيعة في طموح ذلك الإنسان للانتصار عليها ، وهذا ما يدفع إلى درجة أرقى في السلّم الحضاري . وبالتالي ، البحث عن وسائط فنية أرقى . . . . وهكذا .

يتمتّع الفن إذن ، باستقلالية معيَّنة تدفعه إليها شروط الابداع نفسه ، لكنه لا يمكن إلاَّ أن يكون في حوار الموضوع المحيط أو مجالات انعاكسه وارتساماته في المخيّلة البشرية . فكيف تكتمل الخارطة الجمالية لإنسان موضوعٍ في غرفة معزولة ، ومنذ ولادته ، عن كل الأشياء المحيطة . هل سيتمكّن من اللغة ، ومن التقاط وسائط التعبير ، وامتلاك أدوات التعبير الفني ؟ يقول الربيعو :«إن محاكاة الطبيعة ليست فناً . إن الفن كما يقول هيغل يتمي إلى

روح الإنسان ، وبذلك يعبّر عن حقيقة أبدية»[١٨] . ويعود الأستاذ الربيعو ليناقض نفسه بعد صفحتين حيث يقول :«إن الإله البابلي مردوخ وجلجامش وأوتنبشيم بطل الطوفان البابلي ، يخلدون لا بوصفهم آلهة وحسب ، بل لأنهم جسّدوا انتصار الحضارة على الطبيعة في نفس الانسان النازعة باتجاه ذلك ، وهو عمل جدير بأن يخلّده الفن»[١٩] .

إن التناقضات التي يسوقها خطاب الربيعو في كتابه المذكور ، والتي جمع فيها الكثير من مقولات الفلاسفة والعلماء الأوروبيين ، وربط بينها بالكثير من أحرف العطف ، لا تدفعنا إلى ممارسة لعبة الاستغماية فقط كما يتّهم هو الفكر العربي بدراسة ماضيه ، بل تدفعنا لإلغاء دور البشر في صنع التاريخ ، وإلى إلغاء دور هذه الأمة في انجاز أكبر صروح الحضارات العالمية تاريخياً .

وبرأي الربيعو ، فإذا كان :

١ - التاريخ أسطورة .

٢ - والفن محاكاة داخلية روحية ليست لها علاقة بالموضوع والطبيعة

٣ - وسيرورة البشر ملغيةً عبر تثبيت الزمن ميتياً ، ومحددة في قدرية الخطيئة الأولى والعاشرة ودافع الهواجس الجنسية وهواجس الخلود . . . . إلخ ، فكيف يمكن لحامل هذا الخطاب أن يدعو إلى التحرر قليلاً من ربقة السلف الأيديولوجي الذي يحكمنا ؟ لماذا لم ينطلق صاحب الخطاب نفسه من هذا السؤال ؟ ؟ وأعتقد أنّه يحتاج لا للتخلص من ربقة السلف الأيديولوجي الذي يتمترس خلف كل جملةٍ فقط ، بل عليه التخلّص من ربقة اللاّ علمية والتناقضات التي تختبيء خلف كل جملةٍ ممتطيةً منهجاً تلفيقياً نموذجياً ، وصولاً إلى ما يمكن أن نسميه التجهيلية الشمولية .

في كشف التناقض

طبعاً لا بدَّ من وضع كل أشكال الخطاب الثقافي العربي (الأيديولوجي والمعرفي) على طاولة البحث والحفر والنقاش والنقد، وصولاً إلى الخطاب المعرفي المفتوح، الذي يحتمل الرأي ونقيضه، شريطة التخلّص من كلّ أشكال التمثّلات الأيديولوجية الزائفة، والاعتراف بالرأي الآخر وصولاًإلى :

أ - تحديد كل نقاط التأصيل في البناء الأنتروبولوجي المعرفي العربي المرتبطة بحركية الزمكانية الاجتماعية للشعب العربي تاريخياً، والنظر إلى زمانها كوحدةٍ متّصلةٍ لم تعانِ من الانقطاع والقطيعة، ابتداءً من بدايات الألف التاسع قبل الميلاد وحتى اللحظة المناقشة، مع اعطاء ذلك الزمان سياقات حركته الموضوعية المرتبطة بزمكانية المجتمع العربي في تطوره الأنتروبولوجي المعرفي .

ب - تنشيط فعاليات الفكر، كأدوات للحفر والتنقيب والتشييد وإزالة المتكلّس عن هذه الأدوات، وإطلاقها في مضمونها الانساني الحركي الذي يكشف عن السمات المعرفية الجبارة في التاريخ العربي ومنظومات أمتنا العربية معرفياً وثقافياً .

ج - تحديد أدوات الحفر في البناء الأنتر وبولوجي انطلاقاً من صيغ مفتوحة غير متلطية خلف أسّرة بروكست أو مطاوي الأيديولوجيات التغييبية والتي ترفع راياتها المومياءات المنتفخة علناً .

د - النقد التاريخي، الذي يعطي سياقات انتاج العناصر المعرفية بعدها الصحيح في الزمكان الاجتماعي وصولاً إلى الامتلاك التاريخي للذات .

هـ - النقد المعرفي (بامتلاك أدوات النقد المعرفية العربي) العربي للآخر ومعالجة وصقل ومعاينة ما قدَّمه هذا الآخر انطلاقاً من قدرة منظومتنا المعرفية على

الاكتساب والمعالجة والاستيعاب في المنظومة نفسها .

٦ - الحوار المفتوح للواقع العربي ، بشروطه واشتراطاته الخصوصية الواسمة لبنيته القومية ، وتسمية الأشياء بواقعها وصولاً إلى كشف كل أشكال الاختباء والتستّر التي تنتهجها الثقافات الطفيلية .

٧ - تحديد حركية الحداثة كسيرورة مرتبطة بعناصر التأصيل في منظومتنا ، وناتجة لفعل النتاج الاجتماعي بأشكاله المختلفة ، والثقافية ضمناً .

٨ - إعادة التوازن لمنظومة العقل العربي في علاقته بالخيال الاجتماعي والذاكرة الجمعية ، وتفعيله في حال التثبيط ، ودفعه للعمل في حال الإستقالة . . . . وربطه تداخلياً بآليات الاكتساب المعرفي بتحميلها اللغوي ، والفني عموماً .

٩ - إعطاء المنظومة الثقافية العربية احداثياتها الزمنية في المواجهة والاشتباك مع العدو (المتمركز حالياً بالصهيونية) ، وأدواتها وذيولها ونقاط استنادها وامتداداتها السابقة واللاحقة) .

فهويتها القومية المكتملة تاريخياً بينائها لا يمكن لها أن تتطور في سيرورتها اللاحقة وتكتسب بعدها الوطني إلاّ من خلال التمايز والتمنيع . أما محاولات البحث والتنقيب عن الأبعاد التكوينية في هوية العدو ، فهي محاولات لاغتيال تاريخنا العربي أولاً وأخيراً ، بهدف إحداث الإختراق على طريق التشظي لأمّةٍ بنت تاريخاً أنتروبولوجياً معرفياً يميّزها عن باقي أمم العالم .

هذه هي بعض السمات التي تشكل نقاط الاستناد لإعادة القراءة على ارضية مرجعية تتميز بخصوصيتها أولاً ، ثم بانفتاحها ثانياً على كافة مجالات الحفر المعرفي ، التي تخدم صياغة أكثر تطوراً وشمولية لتطور لاحق لمنظومتنا الثقافية .

فكيف يمكن أن نتّهم بأن نصوص الاستشهاد التي ساقها فرسان

الأيديولوجيا (بتسمية الربيعو ، أثناء هجومه الدائم على كل الدارسين العرب بلا استثناء ، عدا المشعوذين) ذات تمحور أوروبي ، ثم يقوم الأستاذ تركي بن علي الربيعو نفسه بدحضها بصوص أوروبية فيدحض رأياً لماركس بآخر لهيغل ، ورأياً لسارتر بآخر لستروس . . . . بحيث يبدو الآخرون ، الذين تبنّى موقفهم المؤلف ، وهم أوروبيين طبعاً ، وكأنهم عروبيون أكثر بكثير من الباحثين العرب (الذين قدّم بعضهم دمه رخيصاً على عتبة البحث والعقل) لذلك كان أولئك الأوروبيون (أصدقاء الربيعو ومرجعيته) ، وبرأيه ، حريصين على دحض التمركز الأوروبي ، ونسي تماماً أو تناسى بهدف فرض رؤيته الأيديولوجية التلفيقية ، على أكتاف أيٍّ من الفلاسفة وقفت النازية والفاشية وغيرها من التيارات العنصرية في أوروبا . نحن متفقون على أنَّ الأسطورة ليست مرادفةً لما هو خرافي وبدائي ، ولكن هناك فرقاً كبيراً بين أن نردّها ، كما فعل الربيعو ، وأن نبحث عن السائد المكافيء والموازي في ذاكرتنا الجمعية ومخيالنا الاجتماعي العربي ، والذي يلعب دوراً هاماً في تحديد مسار بنائنا الأنتروبولوجي المعرفي . وهنا لا بد من وضع فلسفة الفن نفسه في سياقات الانتاج الاجتماعي والثقافي الزمنية ، وعلاقتها بالتطور اللاحق لتلك الأنساق وبالهيكلية المعرفية للسيرورة الثقافية في حينها .

إن البحث في هذه النقطة ، هو محطة الانطلاق لدراسة تحريك الزمن الاجتماعي العربي وبمنهجية مفتوحة دون القفز فوق مراحل التاريخ أو إحداث القطع الأيديولوجي لتاريخنا كما يفعل الربيعو وأمثاله ، وتلوين بعض المراحل بلون التمثل الأيديولوجي التزييفي التلفيقي (فلقد كان الاستاذ الربيعو لطيفاً ورقيقاً جداً ، مثلاً ، أثناء حديثه عن الاستعمار العثماني ، الذي لم يكن أرحم وأرفق من الأستعمار الأوروبي ، أو المغول) . وطرح لنا صياغة تزييفية وكأن ذلك الاستعمار كان الهدف والمستهدف من تحصين الخيول الأوروبية ، فيقول :«وهو تراثٌ يمتد من عصر النهضة الأوروبية حتى القرن التاسع عشر ،

والذي ما انفكَّ لحظةً وهو يبحث عن أوجه مقارنةٍ بين نموذج الدولة العثمانية وبين مثيلاتها في الغرب . خاصةً وأن هذه الدولة شكَّلت مصدر تهديدٍ وخطرٍ امتدّا على مسافة أربعة قرون . وهذا من شأنه أن يضع نقطة استفهام واضحة وكبيرة ودالّةً على انحياز هذا التراث السياسي في تحليلاته ومسيرته الفكرية وبشهادة مؤرِّخيه»[٢٠]

فما نعرفه جيداً من التاريخ بأن الاستعمار العثماني لم يتّجه بجيوشه نحو بحر المانش ، وإن كان قد احتلَّ بعض المناطق في شرق أوروبا كتحصين لحدوده الغربية والشمالية . لكنَّه بالتأكيد سحق كل الأشياء النيّرة (أو حاول ذلك) في تراثنا العربي على مدى أربعة قرون من التنكيل والتجهيل والقتل (ابتداءً من معركة مرج دابق وحتى تعليق مشانق عام ١٩١٦ للثوار العرب) ، هذا من ناحية ، أمّا من الناحية الأخرى ، كيف يمكن أن نقول بأن الاستعمار العثماني (الأستاذ الربيعو يقول الدولة العثمانية) كان مصدر تهديدٍ وخطرٍ على أوروبا امتدّا على مسافة أربعة قرون مما أدّى إلى انحياز التراث السياسي في تحليلاته ومسيرته الفكرية . فلماذا لا يكون في وطننا الذي وقع تحت نيره مباشرةً لمسافة أربعة قرون مصدر انحياز نحو صقل وتحريك منظومة معرفية عربية قادرة على إعادة الحركية للتاريخ العربي ، أم أن الاستعمار العثماني لم يكن استبدادياً برأي الأستاذ الربيعو ؟ ؟ ؟

ألم تدفعنا الهزيمةُ ، والجغرافيةُ المنزلقةُ ، والتصحّر القسري ، وإلغاء زمننا الاجتماعي ، وإحداث القطيعة وإهدار السياقات . . . . . . بَعْدُ إلى إعادة النظر بآلية تفكيرنا ؟ ؟ أم سنبقى نختبيء خلف الجمل المبتورة ، والآراء التلفيقية ، والقطيعة التاريخية القسرية المدفوعة بالأيديولوجيا التزييفية قصداً بهدف الإيغال أكثر في دغل التجهيل والتشظي ؟

الهوامش والمراجع

١ تركي علي الربيعو . الاسلام وملحمة الخلق والأسطورة ، ط١ ١٩٩٢ المركز الثقافي العربي ، بيروت (لبنان) ، الدار البيضاء (المغرب) .

(٢) ـ المصدر السابق ، ص /٧/ .

(٣) ـ المصدر السابق ، ص/٩/ .

(٤) ـ المصدر السابق ص /٩/ .

(٥) ـ فراس السوّاح ، مغامرة العقل الأولى ، دار سومر ط ٦ ص /١٨/ .

(٦) ـ فراس السوّاح ، مغامرة العقل ألأولى ، دار سومر ط ٦ ص /١٧/ .

(٧) ـ تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ص /٣٠/ .

(٨) ـ تركي علي الربيعو ، المصدر السابق ص /٢٠/ .

(٩) ـ مرسيا إلياد ، مظاهر الأسطورة ، ترجمة نهاد خياطة دار كنعان . ط١ ـ١٩٩١ ـ ص /١٦/ .

(١٠) ـ تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /٦٨/ .

(١١) ـ تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /٧١/ .

(١٢) ـتركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /٨٢/ .

(١٣) ـتركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /٧٢/ .

(١٤) ـتركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /٧٣/ .

(١٥) ـ تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /١٢٥/ .

(١٦) - تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /٧٢/ .

(١٧) - تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /١٤٤/ .

(١٨) - تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /١٧٧/ .

(١٩) - تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /١٨٠/ .

(٢٠) - تركي علي الربيعو ، المصدر المذكور ، ص /١٧٦/ .

الفصل السابع

زمكانية الأسطرة في النصِّ الشعريِّ

المقاربة المعرفية

القصيدة نصٌ غير مغلق على جهازه اللغوي والمعنوي . يشتِّتُ رتابة توزيع اللغة ، ليحركها لأبعادٍ معرفيةٍ مفتوحة ذات بنية فراغية حجمية ، غير محددة بمستوىً واحد مع اكتمال حركية المعنى التي يتركها النص بما يتناسب وسوية التلقي . وهذا النصُّ ، يوظف العلاقة التواصلية بين المفردات بطريقة مختلفة ، نقيضة اختلافية ، يفتح اللغة على مساحة غير منضبطةٍ من سياقات البناء الداخلي ، وسياق القراءة ، وذلك لتستمدَّ القصيدة حركيتها وعنفها من تحريك الدلالات في سياق بَعْديٍّ جديدٍ ومختلف .

فالنصُّ الشعري يفتخر بأنَّه يرفض وجود مفاهيم نهائية للمعنى . فهو لايعترف أصلاً بوجود مفهوم محدد ونهائي للمعاني ، لأنَّه مفتوحٌ على لا نهائية التراكيب والتفكيك والتجريد والتراكم . يأخذ مشروعيته من قدرته

على فتح آفاق جديدة على مستويات حركة النص ، ابتداءً من الموضوع ، فالرؤية ، فاللغة وتحريك الدوال وانتهاءً بفضاءات النصِّ الشعري التي يحيل إليها سياق القراءة :

موضوع ← رؤية ← اللغة (تراكيب الدوال) ← فضاءات النص

وغالباً ما يشمل التغيير ، والتفجير ، والتجديد ، المرحلتين الثانية والثالثة (الرؤي ، وتحريك الدوال) وترتبط بهما بالتالي ، الفضاءات التي يحيل إليها النص الشعري . أمّا الوضوع ، فهو مساحة حركة النص التي تُحمَّل في داخلها بعض الثوابت الحركية هوامشها . وبالتالي فإن الانتقال عبر السلم :

حرف ← مفردة ← حملة ← عبارة ← حدث ← قول ← صورة ← معنى ← خطاب ← نص ، يحدِّدُ مجموعةً من الاشتراطات الواسمة للتوظيف القَبْليّ للمفردة ، وللقدرة على وضعها في توظيف بَعْديٍّ مختلف ونقيض . ولا يشمل ذلك التوظيف القَبْليُّ والبَعْديُّ المفردةَ فقط ، بل يشمل أيضاً علاقة المفردات فيما بينها ، بتوظيفها القَبْلي والبَعْديّ ، من خلال الجمل والعبارات والأقوال والصور . . . . ومع تكامل هذا التوظيف البعديِّ ، تكتمل الفضاءات التي يُحيل إليها النصُّ الشعري ، ويحمل بذلك تمايزه الخاص الواسم له ، والذي يستند على عناصر التناقض بين السياقات نفسها ، وبينها وبين الرؤية بشكل مفتوح على بوّابات اللاّمحدد من منظومة السيكيولوجيا بعاصرها الخيالية والمعرفية ، بحيث يعيد ربط اللاّ وعي القابع في اللاشعور السيكيولوجي للمتلقي ، إلى الأساسي والرئيس في حالاتٍ من الترابط المفتوحة على امكانيّات تحميلٍ جديدة لقراءات مختلفة . بما يوازي استحضار العلاقات الغيابية في النص إلى مقدّمة الحضورية الماثلة في قوام النص نفسه . ويتمُّ هذا الانتقال ـ الفعل ، عبر الحركية الزمنية بشكلٍ مختلفٍ عن كلِّ أشكال الابداع الأخرى . فالزمنُ الملحميُّ في النص الابداعيُّ متحرك ، متصاعد يتّسمُ بتحريك الكتلة لحلزون الزمن الاجتماعي . أما الزمن

الأسطوري ، فهو دائريٌ ثابت ، مطلق ، غير متحرك ، غير متصاعد ، ميتيّ ، يُثبِّتُ الحركة في إحداثياتٍ قائمةٍ بالمطلق الذي يدّعيه .

وبتمييز الاختلاف بين الملحميّ والأسطوري ، نستطيع الانتقال إلى أن التحريك الإبداعي في الزمن الملحمي ، يرتبط بمقومات الكتلة التي يعتمد على منظومتها النصُّ نفسُهُ من خلال صياغة سيرورتها في جغرافية الملحمة . وهو ما يمكن أن نطلق عليه زمكانية الحركة الملحمية ، وهذه الأخيرة ذات توضّع طوبولوجي متغير كلما تحرّكَتْ المفردة ، والجملة والعبارة . أي أنها ذات إحداثيات غير منضبطة في توضّع محدَّد . وهذا ما يجعلها مختلفةً تماماً عن زمكانية الأسطورة أو الأسطرة ذات الاحداثيات الثابتة حتى ولو أُعطيت صيغة الإطلاق . مع الأخذ بالاعتبار أن جغرافية الملحمة مُعْرَّفَة بحركية الكتلة عليها وفيها ، ولا يمكن أن تعني شيئاً بدون تلك الحركة .

زمكانية اسطورية ← (جملة اسمية قصيرة ، ذات تناقض منظوماتي محدود جداً)
↓
زمكانية ملحمية ← (جملة فعلية ، تركيب معقّد ، متداخل ، فعل كتلي)
↓
زمكانية قصصية ← (الجملة الفعلية تشكل قوام الخطاب ، تداخلُ عدّة سوياتٍ سردية)
↓
زمكانية الفرد ـ الشاعر ، البطل ← (أوج الشحنة الاختلافية ، ماضي أو حاضر بسيط ، خطاب متبدل بين الاسمية والفعلية مع تعّدد الدلالات)
↓
زمكانية موضوعية ← (فضاء الربط بين مكوّنات النص)
↓
زمكانية فيزيقية (آنية) ← (فضاء التمثّل الشعري لعالم النص الواقعي في الحدث)
↓
زمكانية إرهاصية ←(جمل قصيرة ، فعل أمر أو مضارع ، إحداثيات السيرورة اللاحقة لحركية النص من خلال تمثلها في الزمن المستقبلي المتخيَّل) .

أمّا مقاربة النص الشعري نقدياً ، فهي تعني إمكانية اختراق التكثيف ، وكشف الزحزحة والخلخلة في العلاقة الاختلافية بين الدوال ومدلولاتها ،

والتي لا تحقّقها إلاّ القصيدة . إنها دخول استثنائي في حفلة عُرْيِ اللغة ، لكشف الكامن والمختبيء وراء حدود تحريكها . انطلاقاً من المعنى الحركي للحرف وليس انتهاءً بالبعد الفراغي أو الفضائي للنص ، مروراً بحركية المفردات والدوال ، وتداخل الأزمنة وأنكساراتها باتجاه تفكيك الفضاءات التي يحيل إليها الخطاب الفكري . وهذا ما يجعل القراءة النقدية التفجيرية هذه تختلف عن القراءة التقليدية التي تُحَدّدُ قوانينها من خارج علاقات النص واللغة محدِّدة رؤيتها بالسائد المتّهم الذي يتحرّكُ ضمن أُطر تمثله الأيديولوجي .

فالنص الابداعي عموماً ، والشعري بشكل خاص ، هو حركة الانطلاق نحو المقارعة والتناقض والمشاكسة والشغب مع كل أشكال التمثلات الأيديولوجية . إنَّه شكل الإختراق الممكن والعدوانية المشروعة ضد المتكلّس والسائد . فهو يعبّرُ عن نماذج ومظاهر التناقض الحاد في طموحه نحو الأرقى بين قدرة اللغة (المعرفة) على الكشف والإضافة ، وبين المنظومة المعرفية للسائد ذات التمثل الأيديولوجي ، مهما كانت أشكال تمظهره . والذي يؤكّد التبات والسكونية والسلفية والتغييب .

فتتحرك القصيدة في مساحةٍ مفتوحة محكومةٍ بمكّونات الوعي المتراكم في صيرورة التحريك الزمكاني للموضوع المحيط بالمبدع ، والذي ينتقل تلقائياً ، وبشكل مستقلٍ عن الإرادة والوعي ، إلى منظومة اللاّ شعور الثقافي لدى المبدع . فيحرك أدواته الابداعية تلقائياً بعد أن تنتظم في أنساقها ومن خلال تحريك الرغبة فيما يمكن أن نسمّيه هوامش اللاوعي في النص . وهنا تتبدّى آليات الانتقال الزمانية بشكلٍ أكثر وضوحاً ، ويأخذ الزمن الشعريُّ إحداثياته الطوبولوجية عبر النص ، والمعبَّر عنه بالانتقال من الأسطوري . . . . إلى الملحمي ، ومن الأخير إلى القصصي . . . . فالإرهاصي . . . إلخ ، عبر توسيع دائرة المفارقة والانزياح بين الدوال ومدلولاتها . والارتكاز على التناقض الحاد بين الوظيفة القَبْليّة للمفردة ، والوظيفة البَعْدية .

وكلما كانت الوظيفة البَعْدية للمفردة (والتي تظهر من خلال الدلالي ، والمعنيّ ، والقدرة التصويرية ، والاستعارية ، والمجازية والقولية . . . . وغيرها) في وضعٍ متناقضٍ وحاد مع الوظيفة القَبْلية ، كان النصُّ ذا مساحة تحريك وفعلٍ أكثر رحابةً واتساعاً .

ولا تُحَدَّدُ الوظيفة القَبْلية للمفردة بالقياس المعجمي ، بل يتدخَّلُ في تحديدها تراكم مكوّنات المعرفي الثقافي ، والذي يتمظهر في علاقة اللغة بالواقع ، وعلاقة اللغة بالوعي . أمَّا من خلال النص ، فيبدو التناقض المطروح بين القَبْليّ والبَعْدي في ما يتركه الأثر الأدبي . وذلك من خلال التضاد ، أو التوازي بين الأثر الابداعي وعلاقته باللغة من جهة ، وبينه وبين الوعي وأشكاله من جهةٍ ثانية .

لذلك تشير قدرة التصوير والاستعارة اللغوية (التوظيف البعدي للمفردة) في الارتقاء والتناحر ، إلى وجود التراكمات الكمية والنوعية في اللاشعور عبر علاقته المتشابكة والمتداخلة مع الوعي ، لبناء مقدّمات ومنظومات الانفلات من سلطة السائد بأشكاله المتعددة ، مهما كان شكل تمثّله . حتى يمكننا أن نقول بأن تلك القدرة تطمح إلى الانفلات والصراع حتى مع سلطة المَنْطَقَة الحكمية ، بل ومع نظم العقلانية المحكومة بموقعية خاصة في الثقافي المعرفيّ .

والوظيفة القبلية للمفردات لا تحدَّد فقط بمعاني الاشتراط العام (المعجمي مثلاً) بل تحدِّدها أيضاً طبيعة امتلاك النصوص السابقة لها ، وحركيات توظيفها في صيغٍ متعددة ، بحيث تحمل موقعاً محدداً في خطوط الذاكرة بمفهومها المعرفي ، وليس الفيزيولوجي ، بارتباطها باللغة ، وعلاقة هذه الأخيرة بمظاهر وأشكال الوعي .

وبنفس الوقت ، لا تحدَّد الوظيفة البعدية لتوضّع المفردة في السياق الداخلي أو سياق اللغة في النص المناقش بل تحدد حركيتها ، وتُشترط بفعالية

منظومة المتلقي ، بما نسمّيه بسياق القراءة .

فينتقل هامش اللاّوعي لدى المبدع ، ومن خلال النص ، إلى التعامل مع المنظومة المعرفية بخطوطها المتعددة لدى المتلقي . بحيث يتم تحريك المفردة في مستوىً آخر غير مستوى النص بعلاقاتها مع الدوال الأخر . بل في قدرتها على تحريك منظومة الوعي وهامش اللاشعور ، أو هامش اللاوعي لدى المتلقي . بحيث يبدو التناقض أو الزحزحة الحاصلان في سياق النص الشعري ذوي سويّات متعددة في طرح مظاهر الاختلافية الحاصلة . فيتدخل في ذلك الزمنُ الشعريُّ بمكوناته الحركيّة ، عبر آليات انتقال تحمل في داخلها ، ليس فقط صيرورة وظائف الدوال وتناحرها مع دلالاتها ، وتناقض هذه الأخيرة فيما بينها ، بل وتتدخل أيضاً السيرورة المتميزة الجديدة للغة .

وبالتالي يختلف مفهوم الزمن في تعامل النص الشعري عمّا هو عليه في الثقافي المعرفي . فالزمن الميقاتي أو الفيزيقي يتحّول إلى عنصر جزئي في الزمن الأسطوري والذي يأخذ بدوره منحىً مختلفاً عن الفهم القَبْليّ بعلاقته بمكانية تحريك النص ، عبر إعادة ربط مكوّنات فضاءات النص بزمكانية مختلفة نقيضة ، ذات قدرة تناحرية واختلافية عالية . ويشير هذا بشكلٍ ما إلى التوضّع السيكولوجي المعرفيّ للمبدع ، والذي يحيل إلى هامش اللاّ شعور والمعرفي الثقافي ، الذي تتدخل في تكوينه عناصر الخيال الجمعي والذاكرة والضمير الاجتماعيين .

بحيث تبدو الفضاءات التي يحيل إليها النص متوضّعة في هامش اللاوعي عند المتلقي أيضاً . وكلما كانت حالة التضاد حادة ، بين ما هو مسكون بالثقافي الأيديولوجي ، وما هو مسكون بالتساؤل المعرفي ، لكنّه مهمل ومهمّش ، كان النص أكثر نفاذاً في عمق الكشف والتعرية ، وأكثر قدرة ليس فقط على إظهار الاختلافية ، بل وأكثر قدرة على ممارسة العُري المعرفي ، عبر ربط التحريك الزمكاني في أعمدة السيكولوجيا المعرفية لدى المبدع .

وإذا ناقشنا ـ انطلاقاً من المقدمة السابقة ـ قصيدة محمود درويش (مأساة النرجس وملهاة الفضة) يمكننا اكتشاف الترابط المنّوه إليه أعلاه من خلال حالة من الخلق الاستثنائي :

«عادوا . . . . .

من آخر النفق الطويل إلى مراياهم . . . وعادوا

حين استعادوا ملح أخوتهم ، فرادى أو جماعات ، وعادوا

من أساطير الدفاع عن القلاع إلى البسيط من الكلام

لن يرفعوا ، من بعد ، أيديهم ولا راياتهم للمعجزات إذا أرادوا

عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم ، ويرتبّوا هذا الهواء

ويزوّجوا أبناءهم لبناتهم ، ويراقصوا جسداً توارى في الرخام

ويعلقوا بسقوفهم بصلاً . . . وبامية . . . وثوماً للشتاء

وليحلبواأثداء ماعزهم . . . وغيماً سال من ريش الحمام

عادوا على أطراف هاجسهم إلى جغرافيا السحر الإلهيِّ

وإلى بساط الموز في التضاريس القديمة :

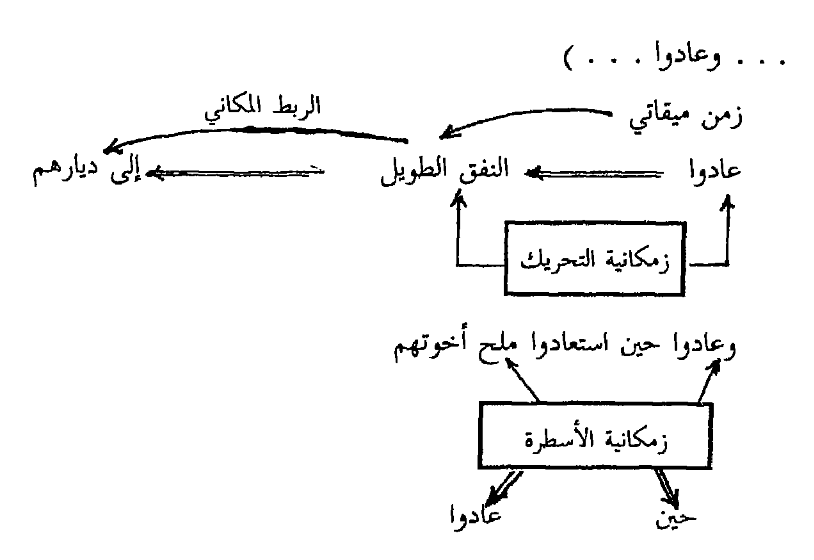
جبل على بحر

وخلف الذكريات بحيرتان

وساحلٌ للأنبياء . . .»

نلاحظ في البداية توضّعاً ميقاتياً في الزمن الماضي ، لكنَّه ملحمي ، بحيث يفجر الفهم القَبْلي للماضي والفهمَ المبسَّط للملحمي من خلال الربط بمكانية الحركة (من آخر النفق الطويل . . . إلى . . . مراياهم

. . . وعادوا . . .)



وعندما ندقّق في مفردات فسيفسائيّةِ النص من خلال لوحة المقدمة :

(نفق ، مرايا ، أخوة ، جماعات ، أساطير ، الدفاع ، القلاع ، الكلام ، أيدي ، رايات ، معجزات ، ماء ، وجود ، هواء ، أبناء ، بنات ، جسد ،رخام ، سقوف ، بصل ، بامية ، ثوم ، شتاء ، أثداء ، ماعز ، غيم ، ريش ، حمام ، أطراف ، هاجس ، جغرافيا ، سحر ، موز ، أرض ، تضاريس ، . . .) نلاحظ كيف تم الانتقال عبر التحريك الزمكاني من مفردات ذات وظيفة قَبْلية مختلفة في منظومة الخيال الجمعي العربي ، إلى أفق مفتوح لتحريك غير محدد لعناصر هذا الخيال ، عبر توظيف بَعْديٍ مختلف للمفردات الشعرية في طقوس ملحمية شمولية غير محدّدة في إطار التحريك المذكور . بل ينتقل لاحقاً إلى استخدام العناصر المكوِّنة للذاكرة في تلوين بَعْدي للوحة الخيال ، فاتحاً الرمزَ الملحمي بكل زواياه على زمنه الخاص :

ويزوجوا أبناءهم لبناتهم ، ويرقصوا جسداً . . . ، يعلّقوا بسقوفهم

بصلاً . . . وليحلبوا أثداء ماعزهم . فبعد تكثيفه لمعانٍ جديدة للمفردات في وظيفتها البَعْدية ، يعود إلى الخيال وتفعيله :

عادوا على أطراف هاجسهم إلى جغرافية السحر الإلهي

لتتماهى الوظيفة الدلالية التالية في زمكانية خالصة لا يمكن أن نعزل فيها العناصر الزمانية عن المكانية ، لا تجريداً ولا إجرائياً . ففعل العودة قائمٌ لكنَّه على أطراف هاجسهم . تناقضت الوظيفة البعدية للدال «أطراف» وللدال (هاجس) عمّا كانت عليه قبلاً . وخصوصاً عندما نتابع فعل العودة إلى جغرافيا السحر الإلهي .

ينتقل النص بعد ذلك إلى ديمومةٍ مكانية ، من خلال إطلاقه للزمن ، أي أنه ينتقل إلى إطلاق الزمن في ديمومة مكانية محددة بجملٍ اسمية يتمُّ تحريك الفعل فيها لتثبيت مقومات الزمن الميتي :

«جبلٌ على بحر

وخلف الذكريات بحيرتان

وساحل للأنبياء

وشارع لروائح الليمون»

جملٌ اسمية ، زمنها مطلق

ميتي قائم على ديمومة مكانية . فالجبل على البحر ، وبحيرتان خلف الذكريات . . . إلخ . فتبدو الوظيفة الزمكانية البَعْدية وكأنها مطلقة بفضاء شمولي مع التحريك الزمكاني السابق لها . لكن الشاعر يعود من جديد لتحريك مكوِّنات النص : هَبَّتْ رياحُ الخيل ، والهكسوس هبّوا

فنلاحظ بالمعاينة النقدية أنَّ آلية الانتقال تمَّتْ على الشكل التالي :

زمكانية ملحمية ← زمكانية أسطورية ← زمكانية مخيالية ← زمكانية

ضميرية جمعية ← زمكانية ملحمية ← زمكانية ميتية .

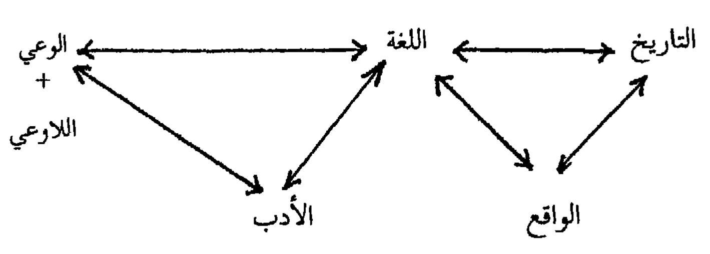
ملحمة ← أسطورة ← مخيال ← ذاكرة ← ملحمة ← ميتوس .

أمّا الفهمُ القبليُّ للاستخدام المتكرر لأفعال الماضي ، فلا يشير وحسب هذا التوظيف القبلي إلى سردٍ قصصي بمفهوم الحكاية أو بمفهوم الدراسة النحوية أو الألسنية . بل أنّها تشير إلى حدة التناقض بين السياق السرديّ والرغبة لدى المبدع في انجاز حالة مفارقة وتناقض وتناحر بين التوظيف القبلي للمخيال والذاكرة والحكاية والملحمة وغيرها ، والتوظيف البعدي الذي ينتقل بالمتلقي إلى كشف المتراكم في هامش اللّاوعي لديه . .

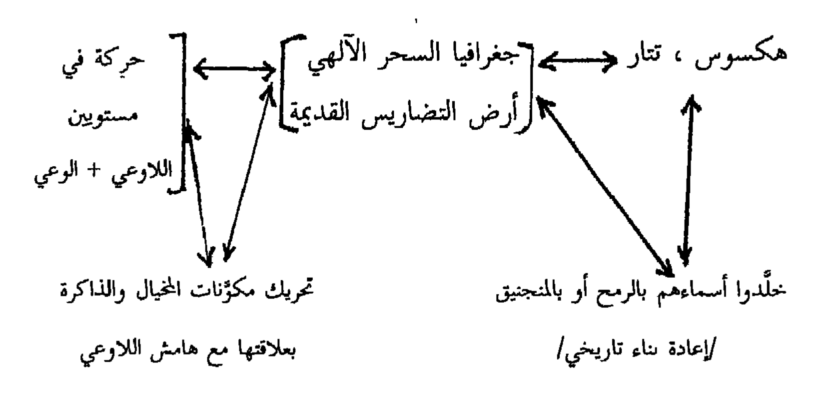
حَرَكيّةُ اللّاوعيِ في النَّصِّ

أرى من الضروري أن نميّز بين مفهوم اللّاوعي فيزيولوجياً ، وفلسفياً ، حيث أنّنا نقصد بذلك ، الفهمَ المعرفيّ للّاوعي بتقاطعه مع المكوِّنات السيكولوجية الجمعية ، ذات الارتسام المحدَّد لدى الفرد المبدع والمتلقي . فاللّاوعي من الناحية الفلسفية ، هو تراكم المكوِّنات المعرفية والثقافية باشتراطاتها التاريخية ، بما تحمل في داخلها من عناصر بنائية ذات سيرورةٍ مفتوحةٍ على ثلاثية الواقع واللغة والوعي في المقطع التاريخي المذكوروالمدروس ، والتي يتحرّك من خلالها النص فيما نسمّيه السياق المعرفي للابداع . بحيث تكوّن منظومة العقل في سياقها التاريخي ، والمخيال والذاكرة الجمعية وغيرها ، مكوِّنات تراكم غير مرتبطة بالإرادة أو باشتراطات الوعي بالمفهوم الفلسفي . وهذا ما يمكن أن نسمّيه اللّاشعور المعرفي . وهو في هذه الحالة تسمية اشتراطية نقصدها في حال الدخول على علائق النص الابداعي . بحيث يتمُّ الانتقال في خطوة أولى من السوية الأفقية للّاوعي إلى حالى الوعي ، لكنها مستقلة عن الإرادة . وتتشابك في ذلك العلاقات الثلاثية

عبر مكوِّنات اللغة كسيرورة إشارية تاريخية اجتماعية معرفية .



انطلاقاً من ذلك ، سنحاول تحليل بنية مقطع من النصّ :



وبمحاول كشف هذا التحريك الثلاثي الأطراف ، المترابط داخلياً ، ومتمفصل في اللغة ، يمكننا التقاط هذه الحركية في صيغةٍ ملحمية ضمن استخدامِ نقيضٍ لدوال بسيطة . فيبدو التركيبُ البعديُّ متناحراً مع التوضّع القبلي للمفردات ، فتظهر محطات الانتقال إلى خطوط الذاكرة ، وكأنّها مواقعُ لاستراحة الشاعر ، حيث تستريح اللغة على موجة التصاعد الملحمي التالية :

ولزهرة الليمون أجراسٌ ، ولم يصب الترابُ بأيِّ سوء

أي سوء ، أي سوء بعدهم ، والأرض تورث كاللغة

هبّت رياح الخيل وانطفأت رياح الخيل . . .

عادوا لأنهم أرادوا واستعادو النار في ناياتهم

بأي أسلحة تصدّ الروح عن تحليقها ؟ ؟

تصاعد الزمكانية الملحميّة

وهكذا تتصاعد القصيدة ـ الملحمة متجاوزةً الزمن الميقاتي الآنيّ ، بدون أيِّ انتقال معهود من خلاله إلى ما يسمّيه بعض النقاد بالزمن الموضوعيّ الذي يعيد ربط اللغة بواقع الصورة وتشابكها . فالجملة هنا ، ببنيتها العامة ، لا تعلّق المعنى التصويري على الدلالي بالصيغة المبسّطة ، فتحت استحالة الزمن كلها إلى الملحمي ، تتعلّقُ الدوال بمعانيها البعدية مباشرةً في صورة مفتوحة لحركيةِ زمكانية مفتوحة على صعود شمولي ، لكتلةٍ عارمةٍ أولئك النّاس الذين يتزاوجون ويعلّقون الثوم والبصل ، ويزرعون اللبلاب حول موتاهم . . . بشكل ملحميّ .

وبرغم الاستخدام الواسع لهذه الصيغة ، لا يترك محمود درويش اللغة مشحونةً بسياقها الشعري الجديد فقط ، بل يعيد استخدام المخزون الواسع في الذاكرة الجمعية بصيغ متعددة . فتارةً يستحضر التاريخ العربي ـ الملحمة ، وتارة أخرى يستحضر زمكانية التوضع الجغرافي البسيط ، في ترابط تنسحب اللغة بعده ، لتبدو في صراع حاد بين دوالها أولاً ، وبينها وبين الواقع المفتوح ثانياً ، ومع تراكمات الواقع ،وما يستطيع من تحميله لسويات الوعي القادرة على قلب السكون والتكلّس في يوميات المتلقي البسيطة ثالثاً :

الهكسوس هبّوا ← التتار مقنعين ← اسماعيل ← اسحق ← الأسطورة الكبرى ← آدم ← جد هجرتهم ← الأنبياء ← قابيل ← الصوفيّ ← منقار هدهد (هدهد سيدنا سليمان) ← سبأ ← توراة كنعان

← قريش ← سومر ← جلجامش ← الرومان ← عاد المسيح إلى العشاء ← لبن النبوءة ← ذو القرنين ← قيصر ← هرقل ← طروادة ← أرضنا الأولى ← أندلس ← ممالك الأفرنج ← صلاح الدين ← مريم ← النبي ← اللات والعزّى .

ويقابل رموز المخيال الاجتماعي تلك بحركة أسطرة في جغرافية الملاحم :

رحلة الهند البعيدة ، نوافذ آسيا الوسطى ، شمال الشام ، الجزر الصعيرة ، سبأ ، زيتون روما ، سور أورشليم ، شام الورد ، النيل الشمالي ، دجلة الوحشي ، أثينا ،روما ، مسرح الرومان ، الأطلسي ، دمشق ، بحر إيجه ، أندلس ، حصار قرطاج الأخير ، سقوط صور ، الساحل السوري ، نهر دجلة .

ويوظف الشاعر هذه الرموز الأسطورية بصور مختلفة عن سياقها المعهود الذي قدمت فيه تاريخياً . محاولاً الانفلات والابتعاد عن حركية الزمن الاجتماعي التوافقي باتجاه الملحمي . وحتى لا يفلت الزمن من يديه لينتقل من ملحميته التصاعدية إلى أسطرته أو ميتيّته ، يعرّج الشاعر إلى يوميات واقعية مشهدية يخفِّفُ فيها من عبء تحميل اللغة للشحنة العالية من التصوير الملحمي ، فيلجأ إلى التوظيف البسيط على مستوى المفردة والجملة أو العبارة أو الصورة الشعرية .

تراكب وصراع الأزمنة

بهذه الانتقالات ، لا يريد الشاعر أن يدفع القصيدة للاستراحة على بساط اليوميات التي تتشبّثُ بالمرِّ الجميل . بل يريد لها أن ترتفع بهذا البسيط القابع في زوايا المهمش من الذاكرة الجمعية الملحمية . أو أنَّه أراد فعلاً أن يظهر لنا ملحميتها الفذة والنادرة ، ولكنها غير المدرَكّه حسب المفاهيم القَبْلية

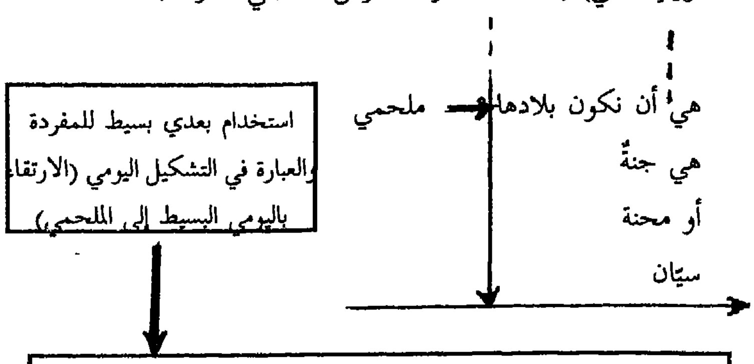
لاستخدامات النصوص السابقة .

عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم ، ويرتبوا هذا الهواء	انتقال من الملحمي
ويزوجوا أبناءهم لبناتهم ، ويراقصوا حسداً توارى في الرخام	إلى
ويعلّقوا بسقوفهم بصلاً . . . وبامية . . . وثوماً للشتاء	اليومي الموضوعي البسيط
وليحلبوا أثداء ماعزهم . . . وغيماً سال من ريش الحمام	عودة الى الملحمي
عادوا إلى أطراف هاجسهم ، إلى جغرافيا السحر الإلهي	

وفي المرحلة التالية ، ينتقل من اسماعيل واسحق ومعرفة الحياة بفهمها الأسطوريّ او الملحمي إلى (تعوّدوا أن يزرعوا النعناع في قمصانهم ، وتعلّموا ان يزرعوا اللبلاب حول خيالهم ، وتعوَّدوا حفظ البنفسج في أغانيهم وفي أحواض موتاهم . . .) وتتوالى هذه الانتقالات لتبلغ التسع في قمتّها . حيث يبقي الشاعر على وظائف المفردات القبلية في تشكيل بسيطٍ يدهش في تكونه وبناء التلوين ، مع سيطرة رقراقة للسرد الشعري في مَتْنِهِ . فتبدو القصيدة من خلاله مشهداً شمولياً عالياً لحياة أهلنا اليومية بشكلها الملحمي الاعتيادي ، والتي لم نكن ندرك ملحميتها ، لولا هذا التوظيف العالي ، لتداخل كل تلك المكوّنات المتراكبة للأزمنة مع السَّردِ الشعريِّ .

وفي النموذج التالي من النص الشعري المدروس تبدو حالة التوازي المعرفي ، والتضاد الشعري واضحة بين التشكيل الفراغي الواسع لحركية الكتلة في الذاكرة الجمعية ، بارتسامها الفردي لدى المبدع ، وبين البعد الفراغي المتعدد الاحداثيات لتطور حركية الملحمة في المخيال الاجتماعي . وفي معظم الانتقالات الحركية في النص نلاحظ بأن الشاعر لم يلجأ إلى الانتقال إلى الزمن الثابت أو الدائري أو اللازمن وفي كل تلك الحالات (أي الانتقال إلى الزمن

الأسطوري الميتي) إلا لتأكيد حركية الزمن الملحمي مقارنةً به .



سوفَ نعلّم الأعداءَ تربيةَ الحمام إذا استطعنا أن نعلّمهم . وسوف ننام بعد الظهر تحت عريشةالعنب الظليلة . حولنا قططٌ تنامُ على رذاذ الضوء أحصنة تنام على انحناء شرودها . بقرٌ ينام ويمضغ الأعشاب . ديكٌ لا ينام لأن في الدنيا دجاجات وسوف ننام بعد الظهر تحت عريشة العنب الظليلة . كم تعبنا

كم تعبنا من هواء البحر والصحراء
. . . كانوا يرجعون
ويحلمون بأنهم وصلوا
لأن البحر ينزل عن أصابعهم وعن أكتاف موتاهم

ملحمي

وفي معظم الحالات يكون الانتقال مرتبطاً بالحركة الموضوعية الواقعية للتشكيل اليومي من الزمن الاجتماعي ، بحيث يبدو تسلسل الأزمنة على الشكل التالي :

زمن ملحمي ← تصاعد ، توتر حركية كتلية ، تحريك الأفعال
واستخدام الرموز الملحمية وجغرافيا الملحمة .
↓
زمن أسطوري ← ثابت ، دائري . + جملة اسمية .
↓
زمن اجتماعي (إرهاصي) ← متداخل بين الفعل المتحرك والجمل الاسمية
أو (موضوعي) بتوظيف بعدي بسيط .
↓
زمن ملحمي .

البحث عن البطل

وإذا كانت حركة الكتلة الملحمية تحتاج في بعضٍ من سياقاتها التاريخية إلى بطلٍ يُجَسِّدُ نوازع طموحها في الصعود ، فإن الكتلة الاجتماعية تجسِّدُ هذا البطل في نصِّنا المدروس . ومن العلاقات المدروسة أعلاه فإن النص يطرح النشيد نفسه بطلاً في قمة حركاته السبع الأولى :

يانشيد : خذ العناصر كلها
واصعد بنا
سفحاً فسفحاً
واهبط الوديان
هيا يا نشيد
فأنت أدرى بالمكان
وأنت أدرى بالزمان
وقوة الأشياء فينا

وتتميَّزُ القصيدة بالابتعاد مرتين فقط عن واو الجماعة ، التي تسمُ النص

من أول مفردةٍ فيه وحتى آخر حرف . حيث يتميَّزُ هذا الابتعاد بتتويج النشيد بطلاً ملحمياً في البداية ، من ثم ينتقل الشاعر إلى تتويج الكل ـ الجماعة ـ الأمة الكتلة ـ الأهل بطلاً ملحمياً يتماهى في كل حركةٍ وصعودٍ بدون أن يشير إلى أي مواصفاتٍ فردية .

تميزّت الملاحم بوجود البطل ـ الفرد واتّصفت بسماته وحركاته . فإذا كان النشيد هنا أولاً ، فهو الكتلة كلها عندما يبلغ هذا النشيد أوْجَهُ وقمته . وكأن الشاعر يعرف بأننا سنبحث عن بطل لهذه الحركية الملحمية (وخصوصاً ما يتميز به المخيال الاجتماعي العربي وعلاقته بالبطل ـ الفرد ـ المنقذ ـ المنتظر) . ويبرر لنا تساؤلنا :

(لا بدَّ من بطلٍ يخرُّ على سياج النصر
في أوج النشيد)

فيكثِّفُ خصائصه ومواصفاته في اثنتين فقط (تاج شوكتنا ، شفق الأساطير المتوج) ثمَّ يدفعه بعد ذلك إلى التماهي مع صوت الكتلة في حركيتها (تمهلْ ، عشْ ، انتظر) ليغيب ويتماهى بعد قليل من العبارات في حركة الكتلة كلها : (يا أيها البطل

الذي

فينا

تمهَّلْ

. . . . . مازال فيهم من منافيهم خريف الاعتراف)

وهنا قد يبدو لنا بأن البطل الفرد ومهما كانت المواصفات الصراعية التي يتميَّزُ بها ، لن يستطيع الارتقاء إلى هذا الحشد العظيم من التكثيف الصراعيِّ والتناحري والاختلافي الذي يميِّزُ البطل ـ الجماعة . فكان الانتقال إلى البطل المزروع في كل واحدٍ من هذه الجماعة ، أو التذكير فيه ، إعادة توظيف لبطلٍ

ما في هذه الملحمة يجسّدُه كلٌّ واحدٍ فيها . فالشاعر لم يعتمد في علاقاته مع بطله هذا على أفعال تصف حركيةً زمنيةً في ماض أو حاضرٍ ما ، بل اقتصر استحضاره على أفعال الأمر التي تحدد بصيغةٍ ما ، الزمنَ الإرهاصيَّ المستقبلي في النص الشعري ، وخصوصاً أنّه ينهي نصَّهُ في ملحمة جماعية تتحرك تجاهه على عكس البداية . بحيث يظهر الزمن الارهاصي المستقبليُّ ، وكأنه يتمّمُ هذه الرحلة الملحمية التي لولاه لقلنا ، بأنها تحركت باتجاه مسارٍ انتهى .أمّا هنا ، فيبدو أن التماسك في النسيج العام للبناء المعرفيّ طرح التحريك الزمني باستمراريةٍ وسيرورةٍ ملحميتين لا تليقان بأيّة أمة إلاّ لأمتنا العربية وبرمزها الفلسطيني .

المكوِّن المعرفي

نلاحظ إذن ، بأن الشاعر يحرك النص انطلاقاً من /وعبر/ المكوِّنات التالية في الثقافي المعرفي :

١ ـ المخيال الاجتماعي : ويتحرك من خلاله في مخزونٍ هائل من الأبعاد الفراغية للأسطورة والملاحم ، ليس فقط بتناول الرمز الملحمي ، بل بتحريك تلك المكوِّنات إلى واقعٍ معاش في لحظة انطلاق النص إلى فضاءاته :

(هل يستطيع بريدُنا المائيُّ أن يأتي على منقار هدهد ؟ ؟)

(هل نستطيع تناسخ الابداع من جلجامش المحروم من عشب الخلود . . . ؟)

فالشاعر هنا يستحضر هدهد سليمان ، وجلجامش ليتصدى لفعلٍ موضوعي جديد يطرح اختلافه وأسئلته بصيغٍ مختلفة .

٢ ـ الذاكرة الجمعية : بحيث تبدو متوضعة في المخزون الثقافي المعرفيِّ الجمعي ، وخصوصاً انعكاس مكوِّناتها في سياقها التاريخي وارتباطه في سياق القراءة والتلقي في آن :

(ولنخلةِ البدويِّ أن تمتد نحو الأطلسي على طريق دمشق)

٣ ـ فعاليات الفكر وعلاقاتها بالعقل الشعري : وفيها تبدو فعاليات الفكر منشَّطةً باتجاهات متعددة تسقط في حركيتها كل أشكال التمثّل الأيديولوجية الزائفة ، لتفتتح تاريخية جديدة ، لأسئلةٍ صعبة الاختراق منطقياً ، لكنها محكومةٌ بفعل الامتلاك الشعري الذي يطرح إشكاليات الرؤية ذات البعد الواحد بتناقضها مع سياقات النص الداخلية ، فتظهر بأطرٍ مشاكسة ، مختلفة ، نقيضة لآليات تمثل السائد ، فيدفع بالمتلقي إلى سلطة التساؤل التي لا بدَّ لها أن تعبر من خلال فعاليات الفكر كالاستنتاج والاستقراء والتحليل والتركيب والسببية ، واعادة الامتلاك بصيغ جديدة نقيضة للامتلاك السابق الذي يتميَّزُ بالجوهر والثبات والاستدلال ودائرية الزمن :

(ويغازل الصوفيُّ امرأةً ليغزل صوف عتمتها بلحيته ، ويعلو جسداً من البلور . هل للروح أردافٌ وخاصرة وظلٌّ)

(للأساطير التي لم نستطع تغييرها إلاَّ بتأويل السحابة)

(هل يستطيع بريدنا المائيُّ أن يأتي على منقار هدهد ؟)

(ويعيد من سبأٍ رسالتنا ، لنؤمن بالخرافة والغرابة)

فالشاعر لا يطرح بدائل معرفية في الثقافي المخزون عبر علاقته مع المخيال بل يطرح مبدأ الشك في إعادة صياغة توازن معرفيّ ، لا يعيد فقط للعقل الشعري حريته الشمولية ، بل يعيد أيضاً لعقل المَنْطَقَة أنظمة العقلانية التي تفتح فعاليات الفكر على الندى والشمس المخزونين في منظومتنا المعرفية

العربية :

(في الأسر متّسعٌ لشمس الشك مذ صاروا سكارى الباب حرياتهم)
(لّلات والعزّى وغيرهما من الأصنام
منزلةٌ
تدوم مع الطبائع والزمن
ولكل ميناء وتمثال قراصنة وسادنة)

فتأخذ الرموز نماذجاً جديدة وحركيةً مختلفة في قوام النص الشعري .

بحيث يبدو الخطاب المعرفي مختلفاً بتساؤلاته واشكاليات سياق التلقي ، الذي قد يبدأ في إعادة فعاليات الفكر البسيطة ، ولا ينتهي مع تحريك المتكلّس في ما يمكن أن نسمّيه الضمير الجمعي .

٤ـ سيكيولوجيا النص :

ترتبط سيكيولوجيا النص بمجالٍ واسعٍ من الحركة ، يتنقَّلُ بين يوميّات الملاحم الاجتماعية التي تتصف بفوضى تناذرات الزحزحة في المخيال والذاكرة وعمق الغوص المعرفي في مجالات متقاطعة ، تبدأ من علاقة اللغة بالموضوع والتاريخ :

(وإن الأرض
تورث
كاللغة)

وتمتد عبر تراكمات المهمل في هامش اللاوعي ، فتستدعي العلاقات الغيابية لتتقدم الحضورية في لحظة انبثاق النص :

(سيموت موتاهم بلا ندم على شيءٍ . وللأحياء أن يرثوا هدوء الريح ، أن يتعلموا فتح النوافذ ، أن يروا ما يصنع الماضي بحاضرهم) .

بالإضافة إلى العناصرالأربعة المذكورة في الثقافي المعرفيّ ، فإن الشاعر كان حاداً في تأكيد المكوّنات الأولية للعناصر المعرفية للأصالة في الرؤية ، وفي أدوات المقاربة ، وبحيث يعيد ترتيبها وعلاقاتها بطريقة تتناقض مع المتكلس الذي يفرض أنظمة القطيعة مع المتطور دائماً والصاعد أبداً في لغتنا العربية ومنظومتنا المعرفية ، معتمداً على رؤية فيها من الاكتشاف في اللغة ، والكشف في الثقافي أكثر مما يمكن أن نتلقاه أو نتلمسه في نصوصٍ شعريةٍ أخرى قد تعتمد على الوصف وتثبيت المعاني القبلية للمفردات في السياق بما يوازي الدلالات البعدية .

. . . . ما زال فيهم من مافيهم خريف الاعترافْ

ما زالَ فيهم شارعٌ يُفضي إلى المنفى -

وأنهارٌ تسير بلا ضفاف .

الفصل الثامن

حركيَّةُ الزمان في النصِّ الشعري

عبدالله الصيخان نموذجاً

/دراسة في مجموعة "هواجس في طقس الوطن"[1]/

إذا كان الأدبُ المظهرَ الابداعيَّ لخطاب المعرفة ، فهذا يعني بأنَّ الشعر هو الأكثر تألقاً في ذلك النتاج اللغوي ، بما يحملُه في بنيته الداخلية من تقاطعٍ وتوازٍ واختراق مع المكوِّنات البنائية لذلك الخطاب ، كالذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي ، وسيكيولوجيا الجماعة والأصالة ، وعلاقة ذلك النتاج بمفهوم التاريخ كحركية خاصة للزمن الاجتماعي ، وبمفهوم الموضوع كساحة عملٍ للنص الشعري يعملُ بها هدماً وبناءً وحفراً وتشييداً ، مرتكزاً على زمنه الخاص ، ذي القانونية المفتوحة على ثلاث حالات : تربط الأولى بالمبدع كمنتج للنص ، والثانية بالنص كمكوّن مستقل ، في حين ترتبط الثالثة بالمتلقي . وبمقدار ما يعيد المتلقي انتاج النص وإعادة ابداعه من جديد ، بما يتناسب مع سوية المتلقي ، يتحرك ذلك المتلقي بعلاقته التبادلية مع النص ، من

خلال حركية زمن النص الخاصة . ومادام يمتلك القدرة على مجاراة تلك الحركية الواسمة للنص ، سيبقى قادراً على التفاعل والتعامل معه . كل ذلك بالارتباط أيضاً مع المكوّنات البنائية للخطاب المعرفي لدى المتلقي .

بحيث لا نستطيع أن نستثني الذاكرة والمخيال والسيكيولوجيا ونقاط التأصيل وعلاقة وترابط الثقافي المعرفي بالثقافي الأيديولوجي من خارطة الابداع لدى المتلقي ، وإلاَّ ما معنى قراءة النص ؟ وما الجدوى من كتابته أساساً ؟

وهكذا تبدأ المطاردة بين المتلقي والقصيدة ، والتي لا تنتهي بامتلاك أحدهما للآخر . وإذا انتهت ، فهي تنتهي حتماً لصالح امتلاك القصيدة للمتلقي . أمّا هو فلن يستطيع امتلاكها . لأن ذلك يعني كشف كل عوالم القصيدة العديدة والمتنوعة والمتشعّبة والقريبة والبعيدة . ويعني أيضاً ، الغور عميقاً في بحار حركية الانتقالات المدهشة ، ابتداءً من الحروف وتوضّعها الحركي ، مروراً بتكوين الدوال وعوالم الدلالات ، فالمعاني الممكنة ، وليس انتهاءً بموازاة حركة زمن النص وعلاقته بكل العناصر المكونّة لمتن النص وأبعاده وعلاقته التداخلية ونظامه البنائي وصولاً إلى رسم خارطة علاقاته وَقِيَمِهِ الحضورية والغيابية . . . .

فالقصيدة إذن ، عصية على الامتلاك ، لأنها صعبة الاختزال ، ومحاولة مقاربتها فعلُ مغامرةٍ يقوم به المتلقي وهو يترنَّحُ تحت تأثير نصالها عندما أطلق شراع استقباله تجاهها . فلها معادلاتها ، واشتراطاتها ، وحركيتها الخاصة التي تطلق مداراتها داخل فضاء اللغة (اللوغوسفير - بتعبير رولان بارت) ، فتتحرّك الدوال بطريقة غير محدّدة ، معبِّرةً عن انزياحها الخاص عن دوالها المعتادة ، لدرجة التناقض الناتج بين الرؤية والتخيل ، وبين الرؤية والسياق في حال تطابقها مع التخيّل أحياناً .

ولامتلاك القدرة على الولوج في بحار النص الشعري ، علينا أن نقارب الجزئيات المكوِّنة له ، ليس في تجردها معزولةً عن نسق الدوال ، بل ، بتناولها عبر كل أبعاده اللغوية ، والتي تستمدُّ فعاليتها ودلالاتها من خلال السياق المطروحة فيه ، وليس من خلال المعاني الجامدة للدوال بدلالات خاصة تُبنى بمعزلٍ عن السياق ، ومن خلال حركاته ونظام علاقاته عبر الصيغة ، والأصوات ، والنظام المكاني ، والتركيب الدلالي ، ومن خلال النظام الزمني والمنطقي ، وحركيته عبر تواتر وانتقالات الأزمنة في النص الشعري ، ومن ثمَّ من خلال الرؤية ، وبنى التخصيصات . بحيث تشكِّلُ تلك الاحداثيات أبعاداً متداخلة ، متناغمة ، متوافقة ، تشكِّلُ الحركية البنائية للقصيدة .

فإذا كان النص الشعري ـ كما قلنا ـ أحد المظاهر الابداعية لخطاب المعرفة فهو «ابداعٌ لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي»(٢) عبر تفجير قدرات اللغة التوليدية والدلالية والتصويرية وغيرها . وباختراقه لتلك السويّات «يفسِّرُ ويحاول تغيير العالم»(٣) ، مستنداً على بنية المنظومة المعرفية للمبدع / الشاعر ، وعلى بنية المظومة المعرفية للمتلقي (الذاكرة ، المخيال ، منظومة العقل ، فعاليات التفكير ، الأصالة ، الحداثة ، مكونات القوننة الأدبية وأعرافها . . . .)

وفي هذه الساحة المفتوحة تتحرك القصيدة والمتلقي ، فتعيد ترتيب الأشياء والموجودات بنظم وتراتيب جديدة «فتجمع المتنافرات والمتباينات في ربقة(حيِّز واحد) وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة»(٤)

فتبني عالمها الخاص «وتقوم على اثبات ما ينفيه العقلُ ويأباه»(٥) . فالدوال التي تأخذ الصورة المفتوحة «الصوتية» على أقانيم حركية محددة ، تسوقنا إلى دلالات مفتوحة غير محدّدة ، وغير انتهائية ، وتطرح هذه الأخيرة مفاهيم تحدّد فضاءات القصيدة ، الواسمة لعالم جديد تماماً ، تكمّله علاقات جديدة بين الدوال أو الدلالات نفسها ، مستندةً أحياناً على نقاط تأسيس معينة في

منظومة المخيال أو الذاكرة . فتتداخل العلاقات الحضورية والغيابية في النص بحيث لا يمكننا أن نسمي تلك الغيابية بدون التفاعل مع الذاكرة الجمعية وتوضعّها وتعبيرها لدى المتلقي ، بتقاطعها مع شبكة المخيال . وهي هنا ، وضمن تفعيل عنصر الزمن حسب متولات القصيدة تدفع بالعلاقات الغيابية إلى مقدمّة الحضورية ، «فثمّة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصرٍ معيّنٍ إلى درجة أننا نجد أنفسنا عملياً بإزاء علاقات حضورية»(٦) .

وبالعودة إلى نمودجنا «هواجس في طقس الوطن» لعبد الله الصيخان ، نجد أنفسنا أمام حضورٍ دائم وفاعل لشبكة الذاكرة الجمعية المرتبطة والمتعلّقة بحركية مميزة وخاصة لزمن القصيدة الشعري ، مما يدفع المتلقي العربيّ إلى البدء بمغامرة جسورة أثناء الإبحار في خضم القصيدة ، متفاعلاً مع مكوّنات متجذّرة في الأصالة العربية ، وممتدة بثباتٍ وأمانة نحو فضاء الحداثة المرتبط بنقاط تأسيس هامة مع أثر الأوليّة الأصيل ، ليس بحثاً عن «القاموس الصيخاني»(٧) ، بل ، بالربط الأكيد وبالكشف السليم بين «المحلية والخصوصية وحركة الدلالات»(٨) ، وليس بالوصف البسيط أو التصوير السطحي لعلاقة تلك الدلالات بزمنها الميقاتي الذي لا يمكن أن يكون معزولاً عن إحداثيات الحركية الزمانية الشاملة في القصيدة . فالقصيدة لا تحدَّدُ أو تقاسُ بزمن الخطاب نفسه ، بل ، بزمن التخيّل ، لأنه يدفع بالعلاقات الغيابية إلى واجهة الحضورية ، ويستحضر من تأسيس الذاكرة المتعدد في زمن التخيّل لأنَّ هذا الأخير ، متعدّد ، في حين يبقى زمن الخطاب أحادياً . ويُلاحظ ذلك من خلال علاقة حركة الزمن بالهرم اللغوي للقصيدة ، «صحيح أن مهمة فقه اللغة هي ضبط المعنى الحرفي لعبارةٍ ما ، غير أنّه لا يملك أيّة سلطة على المعاني الثانية ، خلافاً لذلك ، لا تعمل اللسانيات على التقليل من التباسات القول ، وإنما تسعى إلى فهمها ـ وإذا أمكن القول ـ تأسيسها : إن ما يعرفه الشعراء ،

منذ عهدٍ بعيد ، تحت اسم «ايحاء» أو «استحضار» ، قد أخذ اللساني يقترب منه ، مُعطياً بذلك لِطُفوٍّ المعنى وضعاً علمياً»[٩] . وهذا ما يفسّر علاقة الانتقال من اللفظي إلى التركيبي إلى الدلالي وتأثير زمن التخييل عليها . وبالتالي التأثير على مراحل الانتقال من اللغة إلى النظام اللغوي ، إلى النظام الأدبي فالنص الشعري . نستنتج من ذلك أن علاقة الانتقال من الأحادي إلى المتعدد ، ليست تلقائية أو عفوية ، بل يدفع التحريك المتعدد الاتجاهات في الفضاء الدلالي للنص الشعري إلى خلق زمن التخييل . وهذا ما يستحضر الذاكرة الجمعية في خصوصيتها الابداعية على لسان الشاعر . وهذا لا يعني الغوص في المحلية أو الخصوصية البيئية المحدودة . فنحن العرب جميعاً أبناء الصحراء ،«فكيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس»[١٠] ، وفضة التي تتعلم الرسم»[١١] هي جدّتي فعلاً ، وهي شقيقتي الكبرى ، و«الحجر» هو أيقونة الذاكرة العربية المعاصرة . ومن منّا لا يعرف الكثير عن أساطير ليلى المزروعة في كلِّ مدينة وكلِّ حي وقرية على امتداد الوطن العربي انطلاقاً من جزيرة «أبي موسى» شرقاً وحتى «نواكشوط» غرباً .

لكن هذا الحفر في جبِّ الذاكرة ، يفتح فضاءات الصيخان على مدارات لا متناهية ، تفتح أبواب الابداع واحتمالات المعاني العديدة في خطاب المعرفة لمنظومتنا الثقافية التي تتمتّع بالتأسيس الأوسع والارتكاز الأمتن بين كل نظيراتها لدى الشعوب الأخرى .

فها هو عبد الله الصيخان في قصيدة «أسطورة» يحدّد الانتقالات الحركية بالتسلسل التالي : ليلى ← رجال القرية ← الحب ← ← ليلى ← العشق ← نحن «الذاكرة» ← شيخ القرية ← أسطورة العشق ← قطع الشجرة ← أسطرة ليلى

(هانحن هنا نتوارى خلف أصابعنا إن ذكر العشق

أو ألقى أحد الصبية بسؤالٍ عن لون العشق »[١٢]

فللغوص في خطوط الذاكرة ، استخدم الشاعر فعلاً مضارعاً واحداً ، وسخَّر فعلين ماضيين للدفع بالزمن نحو الديمومة . فنحن «نتوارى» : الاختباء والتواري قائم ومستمر إن «ذُكر العشق» أو «ألقى» أحد الصبية . فالفعلان الماضيان لم ينهيا الفعل . والحدث لم ينتهِ بانتهاء الزمن الفيزيائي - الحركي المرتبط بهما . وبدون أن يسمّي الشاعر قصيدته بذلك الأسم ، يتّضح للمتلقي البسيط بأنها «أسطورة» تتأرجح بين أسطرة العشق ، وميتولوجية الحب ، عبر استخدام دقيق ومبدع لأسطرة الزمن من خلال تسخير الحركيات بما يماثل ما قلناه أعلاه ، ففي الحركة السادسة من النص يقول :

«قال الراوي :

فرعٌ من تلك الشجرة قاوم أهل القرية فنما

كانت ليلى تسري في حضن الليل لتروي الفرع بماء

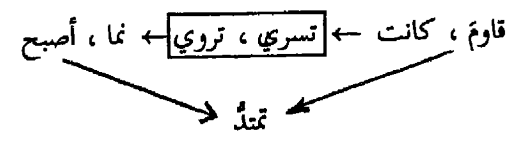
العاشق الساكن في أحداق العين

ونما . . . ونما

حتى أصبح شجرة

تمتد لتشمل بأفرعها الممتدة من تلك القرية» .

ورغم أن الحركة تابعة لمقولة القول ، إلاّ أن البداية كانت تتأرجح في حضن الزمن المطلق بين الديمومة والحدثية . فالجملة الاسمية تعني الدوام والإطلاق ، رغم أن الانتقال تجاه الماضي «قاوَم» لم يدفع الحدثية لكي تطغى على الإطلاق ، في فعل أسطرة الزمن عبر دفعه نحو المطلق



تشمل ، يأكل ، يصابُ ، يتفيأ ، يهوى ، يلقى

«من يأكل منها يُصاب بداء العشق

من يتفيّأ ظل الشجرة

يهوى أوّل من يلقى من فتيات الأرض» .

نلاحظ إذن ، كيف تميز الخلط الزمني باتجاه الأسطرة ، لأنَّ التوازي بين الأزمنة في النص الشعري مستحيل ، فيدفع بالقصيدة إلى خارج فعل الزمن الميقاتي البسيط . ولا يتمُّ هذا إلاَّ من خلال إلغاء الزمن عبر الفعل الأسطوري الذي «يمتدُّ ، يشملُ ، يأكل ، يُصابُ . . .» ، ويتجذَّر ذلك من خلال قوانين الربط المتبّعة من قبل الشاعر ، والتي اعتمدت على حركية بسيطة جداً تميّز العلائق الميتولوجية في النص ، على عكس القانون العام الذي يربط «العقدة السببية في علائقها الأيديولوجية»[١٣] . والتي تميِّزها علاقات معقَّدة في متون الربط . برغم أن القصيدة لا يمكن أن تكون معزولة بشكل مطلق عن فضاء التمثل الأيديولوجي ، إلاَّ أن اعتمادها على علاقات الربط البسيط يفكّك الفضاءات الأيديولوجية إلى حركة توضّع ميتولوجي مميَّز للنص وخاص به . وإلاَّ ، كيف استطاع عبد الله الصيخان أن يوصلنا إلى ضفة أسطرة العشق في اللا زمان ، علماً أنه يكتب في مقدمة القصيدة محدداً الزمان : زمنٌ فات . إلاَّ أن هذا لا يعني بأن الحركية الحداثيّة انتهت وتمَّت ، وعادرت ساحة فعلها إلى الأبد كما يشير «زمنٌ فات» ، بل يعني أن الدخول إلى المطلق ، إلى اللازمان ، إلى الأسطورة ، إلى ميتولوجية ليلى والشجرة الليلائية ، لا يتمُّ إلاّ عبر استثناء الزمن بعد الإشارة إليه من خلال الدخول بهرم التسلسل المعهود لعلائق النص ، وخضوعها لتأثير زمن التخيّل المرتبط بتسلسل الانتقال ، ابتداءً من اللغة ، وليس انتهاءً بالنص الشعري كوحدة مستقلة .

وهذا ما يؤكدّ الاشتراطية السببية التي تميز حبكة المتن في النص الشعري ، من خلال علائق الربط الأحادية التي أشرنا إليها ، ليس دخولاً في التعليل السطحي ، بل ربطاً بمكانية أفعال القصيدة مع التأكيد على سلّم الانتقال باتجاه الحبكة الابداعية المميزة للنص . لأن الانتقال من الزمن الميقاتي إلى الموضوعي إلى زمن خطاب المعرفة ، لا يتوضَّعُ في منظومة المتلقي بدون الربط المكاني المحدِّد لحركة الزمان . والربط المكاني المقصود يعني التوضع الإحداثي في فراغ وفضاءات حركة اللغة .

الزمن الميقاتي ← الموضوعي ← زمن خطاب المعرفة .

فضاء المكان

الزمن الميقاتي ← الموضوعي ← زمن خطاب المعرفة

لغة ← نظام لغوي ← نظام أدبي

نص شعري

النظام اللفظي ← النظام التركيبي ← النظام الدلالي

المكان المجرد ← المكان الموضوعي ← فضاء النص المكاني

I ← II ← III

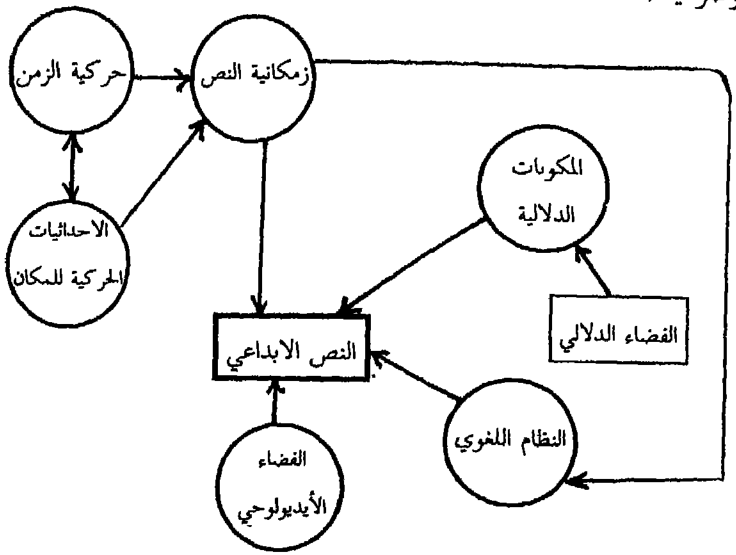
الطافح ← في عيني ليلى
الساقط ← في كف امرأة
المشرع ← في وجه رجال القرية
نمّاه ← بعينيها
تسكن ← في صدر
النازل ← من رايس
نتوارى ← خلف أصابعنا
الواقف ← في وسط الحلبة
المزروعة ← في درب القرية
نستوطن ← صدر رجل
تسري ← في حضن الليل
الساكن ← في احداق
الممتدة ← من تلك القرية
يتفيأ ← ظل الشجرة

الانتقال المكاني
الزمن الإطلاقي

الاستثناء الوحيد في هذه الحركية «نمّاه بعينيها» وهو هنا لا يعني الماضي ، بمقدار ما يعني اكتمال فعل السمو للاستمرار في سياق الزمن الاطلاقي من خلال استخدام اسم الفاعل «الطافح» ، «الساقط» ، «النازل» ، «الساكن» . . . . أو المضارع «تسكن ، نتوارى ، تسري ، يتفيّأ . . . .» ولا يمكن لنا الدخول في الفضاء الدلالي المقصود في النص بدون عمليات الربط المكاني . فإذا قلنا «الطافح» ، ماذا يعني من حيث الدلالة إن لم ترتبط مباشرةً بـ «في عيني ليلى» ، حتى لو كان النظام التركيبي ، أو اللغوي ، يجيز دلالات أخرى ، لكنها بالضرورة ستكون بعيدة عن النظام الدلالي للقصيدة ،

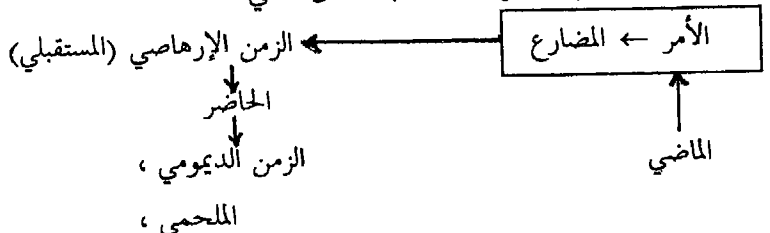
والتي يضاف إلى تحديدها زمكانية الدلالة . وأقصد بذلك ربط الانتقالات في وحدة النص الابداعي عبر السلم اللغوي ، أو الدلالي ، بعنصرين مترابطين عضوياً وموضوعياً ، الزمان والمكان . وتواجدهما ، هو الذي يضيف ويحدد ويفتح مساحة الفضاءات الابداعية للقصيدة . من هنا كانت زمكانية الانتقال في قصيدة الصيخان أكبر حضوراً من مكوّناتها الأخر ى ، وأكثر تألّقاً من بقية العناصر الأخرى كما لا حظنا في النموذج التطبيقي السابق . ويربط المكوّنات الدلالية ، بالجسد الزمني المتكامل للنص ، مع الحركية في الاحداثيات المكانية ، مضافاً لذلك النظام اللغوي الخاص ، مع التأكيد على زمكانية الحركة ، كوحدة متكاملة ، متآلفة ، ومتناسقة ، نستطيع الوصول إلى تخوم الفضاءات الابداعية للنص الشعري .

اما عملية الفصل بين عناصر الزمكانية ، فهي عملية إجرائية وليست موضوعية .



ونقصد بالفضاء الأيديولوجي ، كما أسلفنا علاقة السببية المعقّدة في التركيب اللغوي والدلالي مرتبطةً بحركية الزمكان الذي يردُّ إليه النصُّ منظومته التركيبية .«وبهذا فإن التقاء النظام النصي المعطى - كممارسة سيميولوجية - بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه ، او التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليها «وحدة أيديولوجية»[١٤] ، تبدو محدودة جداً في هواحس عبدالله الصيخان لسببين : أولهما التميّز في إطلاق حركية الزمكان في القصائد ، وثانيهما ، الوضوح البيّن في تشكّل السياق التاريخي والاجتماعي لهذه القصائد . وهذا يبدو أكثر وضوحاً في «كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس» ، و«فضة تتعلم الرسم» .

فالنص الأول يتحرك في ساحة مليئة بأفعال المضارع والأمر ، وحين يتم الانتقال إلى الماضي ، فهو يأتي منفياً ، زيادةً في خدمة الحركة الزمانية للديمومة الملحمية أو الأسطورية ، وذلك حسب النسق التالي :



إصعد ، اصعد ، اصعد ، تنفض ، فترى ، فتماسك ، إن كنتَ ، تسند ، تمدُّ ، ينصح ، ما أصبح ، تماسك ، ترى ، سترى ، مالاعين نظرت ، مالأذن سمعت ، يوصف ، سترى ، يقتتلون ، تُفضي ، سترى ، ينثال ، يشرب ، اصعد ، توسَّد ، لتصعد ، اخترتك ، اصعد ، انظر ، يتقاسم ، تنادي ، مُدَّ ، أرى ، خذيني . . . . .إلخ

«إصعد ياحبة قلبي اصعد

اصعد كي تنفض عن عينيك غبارهما فترى . . .

وتماسك إن كنت ضعيفاً ، ساقك تسند ساقك ، وذراعاك تمدانك بالعزم ، ووجهك ينضح بالماء إذا ما أصبح بين الماء

وبينك قافلة من نوق

وتماسك حين ترى . . .

سترى مالاعين نظرت ، مالأذن سمعت

مالم يوصف في الكتب المنسوخة عن عاشر جدْ»

نرى في المثال الأول ، ومن خلال حركة الأفعال وتواترها ، طغيان أفعال الأمر والمضارع ، وفي حال استعانة النص بالماضي كان منفيّاً أو مطلقاً بعيداً عن انتهاء الحركة . وفي المثال الثاني ، كان الانتقال مشابهاً حتى ضمن الجملة اللغوية أو الجملة الشعرية أو القرينة :

اصعد ← كي تنفض عن عينيك غبارهما ← فترى

أمر ← مضارع ——————← مضارع ← حركة الحاضر

←—————— الحركة الأفقية ——————

اصعد	امر	
اصعد	أمر	الحركة العمودية
تماسك	أمر	
سترى	مضارع	

الحركة العمودية ↓

نلاحظ من ذلك أن الحركية الزمنية تتميّز ، ليس بالإفلات من مفهوم الزمن الميقاتي ، بل بتمثلّه ، ومواءمته باتجاه تكوين سيرورة الموضوعي ، ومن ثم معاملة الموضوعي ومعالجته باتجاه خلق الزمن المطلق ، زمن الأسطورة

ويدعم الشاعر ذلك بالانتقال عبر بعض الجمل الإسمية : كل الناس عطاش ، كل الأرض جروح ، الملأ عطاش ، هذا اليوم طويل ، الأرض سعير ، هذا الشك يقين . . . إلخ ، ليتابع المسار الزمني المرسوم لينهي النص بتواتر سريع لمجموعة من أفعال الأمر التي تلي جملة اسمية ، ليقفل هذا التحريك الملحمي بالزمن الحاضر معلناً عن ملحمية الحدث :

«هذي آخر عتبات الكون الكامل

أنت الآن على لهبٍ منها فادخل

وتيمَّم بالنار وصلِّ

تأمّل ما حولك

زاوج بين الرمل وبينك ، بين النار وبينك ، بين الماء وبينك

وادخل في جدل الأشياء

أنت الآن ترى

أنت الآن

ترى .»

وهنا نلاحظ بأن الماضي ليس الوحيد الذي يتمحور في خدمة سيرورة الحاضر ، بل الذاتي أيضاً يعلن عن انتقالاته الحركية في فضاءات النص تجاه خدمة سيرورة الموضوعي . فالعلاقة في نصوص هذه المجموعة الشعرية بين الذاتي والموضوعي ، تُحسم ودائماً لصالح تصعيد حركيّة الموضوعي .

فإذا بدأ النص بفعل الرؤية عبر ما قلناه سابقاً ، فهو يتوضّع أحياناً في حركية الذاتي التي تذوب في مسار الموضوعي ، وهذا بَيِّنٌ من خلال كل القرائن والجمل الشعرية :

«همست في أذني الصحراء وأنا في المهد بأن الشمس ستمنحني

يوماً نافذةً كي أصعد ، أنفض عن عيني عبارهما — داتية الخطاب

فأرى الطاووس يتيه على الانسان ويختال

وأرى الكابوس يكمّمُ أفواه الناس على حلم منهم

وأرى الماشين على أوجههم في السوق مناديل كآبة — الانتقال الموضوعي

وأرى في الخبس مظاليماً وأرى ظلاًمهمو ، وأرى خيطاً

لا أسودَ ، لا أبيضَ فأصوم .

الملأ عطاش

هذا اليوم طويل» — الموصوعية في الإطلاق

وتتكامل هذه التصاعدية الملحمية في قصائد المجموعة ، متقاطعة مع المكوّنات المعرفية الأنتروبولوجية للإنسان العربيّ عبر تداخل ابداعي قدير مع مكوناتها الأولية في أنساق الذاكرة الجمعية ، وفي نسيج المخيال الاجتماعي ، بحيث تبدو القدرة الدلالية للغة العربية ذات تحميل استثنائي عندما يبدو التركيب اللغوي صافياً معبّراً عن توضّعات احداثيات عناصر الذاكرة والمخيال ، بحالاتٍ تشي باستمرارية تلك العناصر عبر وضعها في السياق الحركي الزمني المدروس أعلاه ، فها هو يقول في قصيدته «انحدارات العاشق» :

«يترافع في بدني ولد اسمه الشك ، يوسفٌ في الجبِّ

سلوته نصف إغماءة ونشيج

أنا عاشق

والمدينة مزروعةٌ بالضجيج

كيف نكتب هذا ؟

يوسف في الجب
وأنا نِصف مرتهن
والمدينة مئزرة من خطايا ودم
سمّيتها امرأةً
وسكتّ
ستكوي جراحي ملوحتها
أتداوى بها مثلما يفعل العالشقون من البدو»

«فيوسفٌ في الجبِّ ، وأنا نصف مرتهن . . . .» الاستحضار لا يعني العلاقة الحضوّرية لعناصر الذاكرة والمخيال فقط ، بل يعني أن النسق الذي تتوضّع فيه هذه العلاقة مكتملٌ في الحضور الشامل ، الذي يمسُّ حتى جوانبه الغيابية . يوسف في الجب الآن ، والشاعر القائم حالياً عاشق ، ومدينته مزروعةٌ بالضجيج . يوسفٌ في الجبُّ وهو مرتهن . . . . استحضرت الأنساق كلها ، وخصوصاً إذا اقتنعنا بأن الغيابية والحضورية مطروحة بالنسبة للزمن القياسي النسبي ، وليس بالنسبة للزمن الدلالي . فهو عندما ينتقل ليكوي الجراح بالملح كما يفعل العاشقون من البدو ، يستحضر العنصر المخياليّ بسياقه التاريخي ، إضافةً لاستفزاز الذاكرة اليومية التي تتكرر «كيف نكبس ، أو نكوي الجراح بالملح» بالدلالات المفتوحة لهذا الفعل . فالشاعر يذوب تماماً في المكوِّنات التي يستند عليها ، لدرجة لا يمكن أن نفصل موقعه عن عناصر الذاكرة ، أي لا يمكننا أن نحدِّد أين هو الآن ؟ وأين عناصر الذاكرة أو المخيال ؟ وكيف وأين هي عناصر الزمن ؟

ويبدو هذا جلياً في اعتماده أحياناً على عناصر التضاد المتعددة ، وصولاً إلى تيولوجية السرد الشعري كما فعل.في قصيدة «فاطمة» . والمقصود بذلك تضاد الدلالة وليس الدوال . ففي مقدمة تلك القصيدة يصل إلى لبِّ الذاكرة

الحدثيّة وخطوةِ الحدث بعدما يضع فاطمةً وحدها خرجت من بَرَد :

«كأن النساء

خرجن من الماء

وفاطمةً وحدها خرجت من برد

كأن ذوائبها الشهب إن لم تعد

إلى بيتنا لن يعود أحدْ»

وبعد أن ينتقل عبر تسلسل فيزيائي لأيّامٍ مضت زارعاً في ثناياها موت فاطمة البيولوجي :

«يوم اثنينا مسترسل في بياض نهد

ذوى فيه نعناع ظلٍّ

وأغمض جفنيه حتى الأبد .»

ينتقل مباشرةً إلى فعل الأسطرة راسماً خطّاً مفاجئاً وجريئاً لتيولوجية خطاب التخيّل المتعدد فقد :

قيل إن الذين أتو بعد يومين من دفنها

وجدوا في المكان

قمراً نابتاً خلف حنائها

قمراً من حنان

ويداً نصف مسترخية

سحب الله من خضبها خيط دم

فنما

شجرٌ

أخضر

اسمه

فاطمة» .

بدون أن يطرح الشاعر فعل الأسطرة بديلاً للدراما نصّه المتميِّزة . فكل النصوص تتصاعد عبر حدثيةٍ متواشجة ، ومتآلفة ، ومنسجمة ، تؤدي ، ربطاً بما قلناه أعلاه ، إلى تميُّزٍ خاص ، يصف نصوص عبد الله الصيخان ، ويعطيه بصماته الشعرية التي تضيف إلى حداثة الشعر العربي المعاصر عناصر جديدة ، مؤسَّسة ومرتكزة على نقاط تأصيل متينة . فهي لا تقطع وشائجها مع عناصر الذاكرة قَبْليةً كانت أو مُطْلَقَةً . بل تتعدّى فعل المواءمة والاستحضار لتفتح فضاء التلقي عند القارىء العربي على فضاءات مفتوحة بالمطلق . يدفع النص تجاهها بكلِّ جرأة وثبات . وهذا يعني القدرة على استيعاب واستقبال الإضافات الجسورة في النص الشعري العربي .

فلا بنية أو متن للنص أو للقصيدة دون استيعاب وتمثّل دقيقين ومفتوحين لزمكانية حركة النص المرتبطة عضوياً بسياق ابداعه .

وهذا ما يؤكد أن الثقافة العربية واحدة التطور والمكوِّنات .

والإضافات الابداعية والتطورية على متنها وقوامها ليست حكراً إلاَّ على أدباء الضاد أينما وحيثما كانوا ، في شبه الجزيرة العربية نبع حركية هذه اللغة الغنية ، أو في موريتانيا .

المراجع

١ ـ عبد الله الصيخان ، هواجس في طقس الوطن ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ـ ١٩٨٨ .

٢ ـ محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، ـ سراس للنشر تونس ، ط ١ ـ ١٩٨٥ ـ ص ٢٥ .

٣ ـ إحسان عباس . اتجاهات الشعر العربي المعاصر . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، شباط ١٩٧٨ ص ١٧٦ وما بعدها .

٤ ـ الجرجاني ، أسرار البلاغة ـ طبعة المنار القاهرية ١٩٥٢ ص ١٣٢ .

٥ ـ الجرجاني ـ المصدر السابق ص ٢٤٩ .

٦ ـ تزفتيان تيودوروف ـ الشعرية ـ توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط ٢ ـ ١٩٩٠ ـ ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ص ٣٠ .

٧ ـ جريدة عكاظ ـ ٣٠/ ٣ / ١٩٨٧ عبد الله الغذامي ـ أسئلة الكلمة .

٨ ـ المثنى الشيخ عطية ـ ملاحظات في رصد حركة الثقافة المعيارية في السعودية عبر تعاملها مع الحداثة . مجلة الآداب البيروتية العدد ٤ ـ ٦ نيسان ـ جزيران ١٩٨٧ .

٩ ـ رولان بارت ـ مجلة الكرمل ـ العدد (١١) ـ ١٩٨٤ ص ٢٦ .

١٠ ـ المرجع (١) القصيدة الأولى ص ـ ٥ ـ

١١ ـ المرجع (١) القصيدة الثانية ص ـ١١ـ

١٢ ـ المرجع (١) قصيدة أسطورة ص ـ ٦٦ -

١٣ ـ المرجع (٦) ص ـ ٦١ -

١٤ ـ صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة آب ١٩٩٢ ص ٢٣ .

الفصل التاسع

«نموذج» لحضور
المكان و«الأنا» في حركية الزمان

تقول الشاعرة ميسون صقر القاسمي في هامش إحدى قصائدها من مجموعتها الشعرية «البيت» :

«أنت تؤسس في البيت لتمتلكه ، تملؤه بما يملأ نفسك شحنةً عاطفيةً نحو التراكم ، فإذا ما امتلأ بها وملكته ، امتلكك بما فيه .

كيف تستطيع أن تفقد ما تمتلكه كما تفقد ما لا تملكه ، وبشجاعة ، وبدونِ مواربة ، ودون خوف أو توجس إذا استطعت أن تفقد ، استطعت أن تملك ذاتك وحدها مقابل العالم ، الدخول في المكان ـ المكان الحيوي ـ المكان التاريخي وطرحه في علاقات أخرى مختلفة ومعكوسة .»[1]

مؤسِّسةً بذلك لعلاقة خاصة بالمكان تختلف عن شظايا القصيدة الميسونية وحركية ارتباطها بالمكان من جهة ، وبتحديد زمانها الخاص من جهةٍ أخرى . فعلاقة النص الشعري لدى ميسون صقر القاسمي بالزمن يختلف عن العلائق المعهودة في الزمكانية الارتباطية أو التناقضية التكاملة في ميزان علم النفس

المعرفي أو علم اللسانيات . فالبدايات لديها تبدو واضحة الحدود في رسمها للمكان المحدد المختلف ، الذي يتحرك في إحداثيات اللغة عبر شخوص النص حسب قوانين مفتوحة على احتمالات لا نهائية ، في الحركة بكافة الاتجاهات الممكنة . ليتماهى لاحقاً كل من المكان والشخص في منظومة المقدّمات القَبلْية مشكّلين وحدةً بنائية خاصة تحمل على أكتافها أسس الانتقال إلى هيولى زمنٍ ما ، يتحرّك بين التحديد الأولي لاشتراط الميقاتي أولاً ، في التاريخ المقروء ، المُعاش ، لينتقل لاحقاً وضمن انشطار هيولى الزمن إلى التاريخ المتحرك "لأنا" الشاعرة والمكان . محددةً بذلك السوية البَعْدية للتلقي بما يمكن أن نسميه حضور الغياب في الذاكرة .

فلا زمان بدون إنسان يعطيه معنى التاريخ ، ولا مكان بلا إنسان يعطيه فضاءه الحي . هذه هي العلاقة الأولية لدى شاعرتنا التي تصارع كي تطرح فضاء الذاكرةفي احداثياتها الزمكانية ، بديلاً للتشتّت الفيزيائي لعناصر هذه العلاقة . بحيث تبدو العلاقات الحضورية في نصوصها موازيةً تماماً لظهور العلاقات الغيابية في لحظة اكتمال النص لغوياً ، وانفتاحه على سويات لا نهائية في التلقي . كل ذلك في آنٍ واحد معاً .

فالذاكرة بأبعادها المتعددة لا ترتبط بالمكان وفضاء حركته فقط ، ولا ترتبط بطوبولوجية الأنا في مساحة حركتها الزمكانية الوصفية ، فقط ، ولا ترتبط بتعدد سويات الزمان في سياقات حركته وأنساقها فقط بل ، ترتبط بكل تلك الأبعاد ، في علاقات من التماهي والتداخل ، يبدو أمر تحديدها أو تعريفها فعلاً اشتراطياً إجرائياً . حتى يمكن أن نقول بأن الفضاء المكاني يتحول أحياناً إلىالأنا المؤنْسَنة ، راسماً بذلك الخطوط الأولية للذاكرة الحجمية بصيغتها المخيالية . فيصبح للمكان ذاكرته الخاصة ، وللذاكرة مكانها الخاص ، وللزمان ذاكرته ومكانه المتحرك الخاص . بحيث يتحرك النص الشعري كنفس الحرية المطلقة التي تتماهى في نشوة ذاتها عندما تنطلق في فضاء الخلق

والاكتشاف . فتخلق وهجها الخاص الذي يُبهر في قدرة الاختراق المنطلقة منه ، بدون أن يفقد جسده الماثل أمام أعيننا نصاً شعرياً يتحوجب ضمن فضاءه اللغوي ، بدون أن يؤثر ذلك على علاقة الارتعاش والاهتزاز التي تفضح المتلقي القادر على التماس مع النص الشعري الجاد . فتبدو الذاكرة الأناوية الانسانية والمؤنسنة تراكباً حجمياً بديعاً للوحات تشكيلية تبدع فيك انساناً مختلفاً عن ذلك الذي كنت قبل تلّقي النص :

الطاولة المحصورة بين الصدرين

لم تعطِ للجسد شهوته

ولا امتدادها بعرض المتر

كان مناسباً للحوار حولها

الطاولة التي ترتب شهوتها

وتهيء جسدها بالطعام

وتترك ثديها للسكاكين والملاعق

ليست كمثل النمر الرابض في العيون المتقابلة(٢) .

نلاحظ أنَّ الانتقال تمَّ على الشكل التالي :

ـ طاولة ← صدر ← جسد ← شهوة .

ـ حوار ← طاولة ← شهوة .

ـ جسد ← طعام ← ثدي ← سكين ← نمر ← عيون .

فالمكان مُحدَّد مباشرة بعلاقته مع صدرين متعلّقين بجسدين لم يحصلا على الشهوة المشتهاة ، لينتقل من الحالة التي حوصر فيها وحُدِّد بعده بالمتر الواحد إلى حالةْ قام فيها هو نفسه بحالة الحصار .

فالطاولة / المكان ، تحاصر الجسدين وتمنعهما من تحقيق شهوتهما .

فتأنسن المكان مباشرةً ، ليحمل نفس امتدادات ذلك الجسد المضرج بشهوة نازفة محاصرة . لكن هذا الإنسان الجديد / الطاولة والذي كان محصوراً بين صدرين يملأ فضاءهما خفقان شهوة الانصهار ، تحوّل إلى فاعل قائم بالحصار ، بدون أن ينسى انفتاح امكانياته على تحقيق شهوته الخاصة : فالطاولة ترتب شهوتها ، بدون أن يحاصرها أحد . وتهيء جسدها ، فالارتعاش في أوصاله ليس خجولاً ولا مخنوقاً ولا محاصراً بل هو مهيأ للاختراق البديع بعد أن فتحت سهوله وتضاريسه لاكتمال صعود الشهوة المطلقة ، فقد تركت ثديها يتأجّج اشتهاءً للقاء السكاكين بعد أن انفتح جسدها على كل مراسم صعود الشهوة واندلاق برقها الرائع بحرية مطلقة . فلم تتكرر بالتالي ، كلمة "شهوة" بعد المستوى الثاني ، لتحققها في فعل التواصل والانصهار الذي مثلته الطاولة المؤنسنة بعد أن نشرت جسدها وانبثق نهدها لاستقبال المرتجى من عطش اللقاء والانصهار . فالصدران المحاصران للطاولة لم يتمكّنا من الوثوب للقاءٍ انصهاريٍّ متعطشان إليه حتى الاحتراق . لكنهما حوصرا من حديد عندما منعتهما الطاولة من ممارسة الشهوة الجارفة وحوصرا من جديد أكثر عندما قامت الطاولة والسكاكين بفعل الالتقاء نيابةً عنهما ، ربما كان ذلك بفعل قدرة الذاكرة على الانفلات وممارسة قدرتها المخيالية عبر قوانينها السيكيولوجية ، فنقلت الفعل المشتهى إلى فاعلٍ آخر دفع بالصدرين إلى لحظات التعطش الأقسى عندما تم ذلك نيابةً عنهما ، وعندما أحسّا بأن النمرين الرابضين غير قادرين على أي فعلٍ آخر أكثر من وثوب العينين في وجه كل منهما على التداخل التخيلي .

وهكذا يتماهى المكان تماماً ، ليأخذ فضاءه الجديد المختلف . وتضيع الأبعاد الفيزيائية وتصبح ليست ذات معنى وخصوصاً عندما يندغم الزمان في اندلاق الثدي المحمَّل بالشهوة على حد السكاكين التي لا تخجل من ممارسة شهوتها الجارفة على جسدٍ ممدّدٍ مفتوح الأبعاد والتضاريس البديعة .

بحيث يتداخل الفضاء المكاني لدى ميسون صقر مع ما يسمى الفضاء الدلالي الذي تطرحه الكلمات وأنساقها ، فيبدو الأول مختلفاً جداً ، بل ونقيضاً لما يطرحه التعبير الأدبي أو يقدِّمه في صياغة القرائن الأولى . ومع تحوّل المتلقّي إلى وحدة تماوٍ مع أبعاد النص ينتقل من المكان الموضّع المحدَّد إلى المكان المفتوح ، الذي يشكّل مركزه الانسان أولاً ، والأمكنة المؤنسَنة ثانياً . لتتحول تلك الوحدة بعد ذلك إلى علامات خاصة تتميز بقدرتها على اعتصار الزمن ، وتشتيته عبر الفضاء الدلالي الجديد الذي يحقق العلاقات الغيابية ، بعد أن يقدمها على الحضورية ، ويطرح المجازي حقيقياً في تركيب النص . وهوهنا مدفوعٌ بقوى الحرية المطلقة ، التي تفتح الفضاءات الممكنة والمستحيلة من خلال مجموعة من الممارسات التي تحدد أفعالها بعيداً عن حواجز وعقبات التقييد ، فيرى لوتمان أن عنصر الفضاء يصبح عالياً جداً بعلاقته بمدلول الحرية : «وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان ، أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات ، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي ، لا يقدر على قهرها ، أو تجاوزها»[٣] . لكن الحرية في ممارسة الشهوة الخارقة المتصاعدة في صدرين يحاصران الطاولة ، تتحول إلى واقع زمكاني مختلف ، فتتقمَّص الطاولة بجسدها وثدييها ممارسة الحرية الغائبة عن الجسدين الآخرين . وفعلاً تقوم تلك الطاولة بممارسة شهوتها بدون حواجز أو عقبات . والفعل في النص ممتد في الحاضر الديمومي . فنلاحظ انعدام وجود الأفعال الماضية وطغيان الحاضر (تعطي ، ترتّب ، تترك ، تهيء) وحتى الأفعال الماضية أتت ناقصة وتتقدم لخلق الفواصل اللازمة في الحركية الزمانية (كان مناسباً ، ليست كمثل) . وهذا يشي باستمرار فعل الرغبة وعدم ارتباطه بالمكانية المحدودة . وتتكرر الفضاءات نفسها في «دوائر» :

وكالعادة الدائمة

في نهاية اليوم الدائري

أسقط على سرير النوم
أفتح وردته الكامنة
وأزرع فيه جسدي[٤]

فالزمن الميقاتي دائري ، نوبيّ ، دوري ، يعبر عن نفسه عبر تواتر الأيام ، في العادة الدائمة . وحتّى واحدة قياس ذلك الزمن ، دائرية . فاليوم المعبِّر عن دورية الزمن الفيزيائي دائريٌّ أيضاً . وضمن تكرار نفس الدورية ، تعود إلى سريرها لتفتح وردتها الكامنة وتزرع جسدها فيه . نلاحظ هنا بأن انفتاح الوردة الكامنة يقترب من انكسار الخط الدائري الدوري وانطلاق نحو حالة جديدة مختلفة لها قراءتها الخاصة في المكاني ، تختلف عن القراءة المعتادة لأبعاد ذلك الفضاء . ويأتي «زرع الجسد» ليؤكد القدرة على تحريك فضاء المكان بعلاقته مع الزمان من خلال الإنسان ، باتجاه أبعادٍ أخرى تحمل في داخلها نوازع المتعذر تحقيقه والمستحيل انجازه فهي تقول في "شقوق الجدار" ؛ :

هذه الشقوق في الجدار ، تهمني
تزحزح الضيق
تتسرب منها الغرف والأجساد والأحلام
هذه الفضاءات ثقوبٌ في الأوهام
أو ربما خدش في قميصي الليلي الذي
أخبيء فيه حبيبي وأنا
وأنام[٥]

وتتفاعل كل تلك الفضاءات في تصاعدها في نفس الأنساق التي تحدَّث عنها غاستون باشلار في جماليات المكان حيث يقول :

حين نكتب قصيدة عن البيت فإن أفظع التناقضات تنشأ لتوقظنا من ركود مفاهيمنا ـ كما يقول الفلاسفة ـ وتحررنا من رؤيتنا الهندسية الوحيدة الاتجاه . . . . . . فيصبح للحجر الجرانيتي أجنحة . وفي المقابل ، فإن الريح المفاجئة تتصلب كقطعة معدنية . إن البيت ينتزع حصته من السماء ، فالسماء بكاملها تصبح سقيفة له»(٦) .

«البيت البارد . . . .دافيء اليوم

والحجرات ممتلئةٌ

والصور كائنات متحركة

وهي معه

خارج البيت»(٧)

«فالبيت سرابٌ في المخيلة»(٨)

«والبيت مغترب وحيد»(٩)

وهكذا ، تتماهى الحدود الفيزيائية والمكوّنات المقياسية الهندسية في المكان مع الانفتاح اللانهائي للفضاء المكاني على كل مقدرات التخيل الممكنة والمستحيلة التي يدفعها الشاعر ليركبها النص ، خجولاً متردداً في أحيان قليلة ، وصارخاً حاداً في أحيان كثيرة . فيصبح الانطلاق لتحديد ماهو زماني ، أو مكاني ، أو حتى زمكاني ، وما هو مرتبط "بالأنا" المحددة لعلاقة حركية الزمكانية الموسومة أعلاه ، ضرباً من المغامرة الإجرائية الاشتراطية التي لاتقدم إلاّ حلقات الدرس ، فتبتعد بالمتلقي عن الفضاء الدلالي الذي يتحرك في النص .

من هنا ، تجدر الإشارة ، إلى أن علاقة الزمان خارج التحريك الفيزيائي وخصوصاً بفضاءات التخييل المتعددة السويات في حركية الأزمنة هي التي تعطي للمكان أبعاداً أخرى مختلفة ونقيضة عن تلك الموسوم بها . فالفضاء

المكاني للقبو ، وللقبر ، وللسجن محدود جداً إذا تركناه ضمن ارتسامه الفيزيائي . لكنَّ دخول حركية الزمان بأحاديتها الأولية وبتعدّد مستوياتها تفتح ذلك الفضاء على أبعاد نقيضة ومختلفة . وهو ما أرادت أن تقوله الشاعرة ميسون صقر القاسمي في مجموعتها الشعرية «البيت» والتي تشكّل برنامجاً تطبيقياً نموذجياً لجماليات المكان لغاستون باشلار . ولكن تلك الجماليات التي تبقى ميتة ومسطحة إن لم ترتبط "بالأنا" المتداخلة مع حركية الزمان ، تحتاج لنص يقدم زمكانية المكان كما قدمتها الشاعرة في مجموعتها . فهي تقول في إحدى هوامش نصها المذكور :

«المكان كالثابت في علاقته بمتغيرات عدّة ، علاقته بالقدم كمحور وذو قيمة في حدٍّ ذاتها وبارتباطها بالمكان كثابت ومشتت في آنٍ معاً ، الدخول في علاقة شعرية بين التاريخ في المكان (التاريخ المضطهد ، الضدي ، الباهت) (كثابت) ، و(التاريخ في ذاكرة القدم) (التاريخ المتحرك) ، تاريخين مختلفين لكن الرابط بينهما هو وجود القدم في المكان الخاص في اللحظة التاريخية الرابطة بينهما (بين تاريخية القدم وتاريخية المكان) في تاريخية مشتركة لهما معاً»[١٠] ، بحيث تبدو مجموعة منظومات العلامات وأنساقها في اصطفافات جديدة يتناقض فيها الحقيقي والمجازي ليتقدم المجازي التخييلي على الأول ، ويتناقض فيها الحضور والغياب ليتقدم فيها الثاني على الأول . والمقصود بالأول جملة القوانين الفيزيائية والتشكيلية الموسومة بتوضّع المكان ومحدوديته الفيزيائية ، والمقصود بالثاني الانتقال المحقق للفضاء المكاني . وهو هنا مرتبط بإحداثيات وسياق الحركية الزمانية . بحيث يبدو الفعل الزمكاني متحركاً ضمن طوبولوجية توضّع متحرك جديد مختلف عن التوضع الأولي الذي قدمه النص للمكان بمفهومه الأول . وهنا قد يتدخل مفهوم "السياق المكاني" في رسم طوبولوجية التوضع الأولي . فالسياق هنا منظومة العلائق الموضوعية والسيميائية التي تحدد طوبولوجية المكان المحدد بالنسبة لمنظومةالأمكنة الأخرى

المحيطة والمرتبطة معه بعلاقات التأثر والتأثير . حيث يتم الانتقال بعد ذلك ومن خلال المواصفات السيميائية للمكان ، وتحت فعل التأثير المباشر لمنظومة السيميائيات الخاصة بالنص ، إلى ما يسمى سيمياء الفضاء المكاني . وهذه الخطوة مرتبطة حكماً بتدخل "الأنا" ـ الإنسان ، أو بفعل المكان المؤنسن كما لاحظنا لدى ميسون القاسمي . بحيث يفرض سياق التحريك التالي نفسه من خلال السياق الزمني المعطى . وهذا الأخير محدَّد ومرتبط بحملة عوامل تصف أنساق التحريك الزماني التي تشكل منظومةً حجمية فراغية متداخلة المكونات تترابط فيما بينها من خلال منظومات جزئية متحركة أيضاً . وهنا يتدخّل زمن التخييل المتعدد السويات ليفرض "الأنا" حركيته المرجوة في سياقها الخصوصي المميّز . فيدفع بالتناقض بين السياق السيميائي والرؤية التخيلية المتعددة السويات إلى حالة تحريك الفضاء الدلالي المعبر عن هذا التناقض .

ليتشكل لدينا نموذج متحرك لحركية المكان في الأنا والزمان . بما يوضح بنية الترابط التي قد تبدو مجهولة بين المبدع والزمكان . بحيث يعلن المكان حضوره الخاص في الزمان في لحظة حركة النص وبنفس التوضع الموضوعي الموجود فيه هو ، في الواقع العملي . وإلاّ كيف نفهم حضور وادي الغضا عند مالك بن الريب ؟ هل كان ذلك الحضور من خلال الحنين المرتجى ؟ أم أنه كان اندفاعاً لعلاقة غيابية نحو حضور قائم في المتخيل الشعري عبر النص ؟ :

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً

بوادي الغضا أُزجي القلاص النواجيا

لكان لي في الغضا لودنا الغضا

مــزارٌ ، ولكــنَّ الغضــا ليس دانيــا

ترى ألم يكن حضور الفضاء كاملاً ؟ !

حتى مسألة الانتقال من مكانٍ إلى آخر تأخذ مواصفات الزمكانية السابقة إلى الحيّز الجديد .

وحتى أولئك الذين استهجنوا وقوف العرب القدماء على الأطلال مع ما يعني ذلك من سحب للزمكان إلى فضاءٍ جديد ، استبدلوا ـ ومن حيث لا يدرون ربما ـ المكان بمكانٍ آخر ، وانتقلوا به من زمانٍ إلى زمان ، فحددوا زمكانية جديدة في النص واسمة لنفس العلاقات التي أسلفنا في الحديث عنها .

فأبو النواس مثلاً عندما قال :

عاج الشقي على رسمٍ يسائله

وعجتُ أسألُ عن خمّارة البلد

استبدل الطللّ القديم بطلل الخمارة . ونقلها إلى زمكانه المحدد با"لأنا" المبدعة عبر نصه المعروف . تماماً كما نقلت إلينا ميسون القاسمي علاقتها الاستثنائية ببيتها .

المراجع

(١) ـ ميسون صقر القاسمي ـ البيت ، طبعة أولى عام ١٩٩٢ بدون دار نشر ص ـ ٣٢

(٢).ـ نفس المصدر ـ ص ٥٦ ـ

(٣) ـ يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني في جماليات المكان ص ٦٩ ـ ٧٠ .

(٤) ـ ميسون صقر القاسمي ـ المرجع السابق ص (٦٦)

(٥) ـ ميسون صقر القاسمي ـ المرجع السابق ص (٦٤)

(٦) غاستون باشلار، جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ترجمة غالب هلسا ص (٧٢) .

(٧) ـ ميسون صقر القاسمي ـ المرجع السابق ص (٧٠) .

(٨) ـ ميسون صقر القاسمي ـ المرجع السابق ص (٧٢) .

(٩) ـ ميسون صقر القاسمي ـ المرجع السابق ص (٤٩) .

(١٠) ـ ميسون صقر القاسمي ـ المرجع السابق ص (٣٢) .

الفصل العاشر

فُصام الزمن

/حركية الزمن في نص سعد الله ونوس المسرحي «يوم من هذا الزمان»/

قبل أن ندخل في دراسة حركية الزمن في مسرحية "يومٌ من هذا الزمان" لسعد الله ونوس ، لابدَّ من الإشارة إلى الفارق الهام الذي يطرحه الاختلاف البيِّن بين قراءة النص كتلقي مقروء يطرح إخراجاً خاصّاً مميّزاً للقاريء ، وبين مشاهدة النص معروضاً على خشبة المسرح تُضاف حينها إلى مكونات البنائية الاساسية الملامحُ الإخراجية التي يضيفها فضاء التشكيل الإخراجي .

فالإضافة الهامّةُ إلى مكوناتِ السياق في العمل المسرحي المعروض ، تحدِّدُ زوايا الاختلاف مع عناصر الرؤية التي يكون تأثير العناصر الاخراجية عليها ضئيلاً ، في حال الالتزام بقواعد الحركية اللغوية للنص . فإمّا تزداد هامشية الاختلاف بين السياق والرؤية بالمفارقة الممكنة ، بين النص المقروء والمعروض ، وإما تضيق لدرجةٍ يصبح موشور التحليل المستخدم لكشف الاختلافية الممكنة ، عاجزاً عن كشف مواقع التناقض الممكن . ويرتبط هذا ، بتعدد

سويّات التلقي ، وبالعمق الممكن الاستناد عليه في تحليل النص . فيصبح القاريء ، هو المخرج الفعلي للنص المسرحي ، وتصبح الخارطة الجمالية الواسمة لمنظومته الثقافية ، هي الخشبة التي تتحرك عليها الشخصيات ، ويصبح نظام الاستقبال والتلقي المحدَّد بعوامل لا نهائية في فضاء تكوّن الفرد الإبداعي هو الموشور الضوئي الذي يحُلل مكوّنات العمل وحركية الشخصيات ، وصيرورة حركتها وسيرورات التداخل الممكن ، للعناصر المتخيّلة الممكنة في منظومة المتلقي .

وهنا يتدخل الزمن الابداعي ، ليس ضمن سياق ابداع النص فقط ، بل ضمن سياق إعادة ابداع وانتاج النص من قبل المتلقي ، وهو ما أطلقنا عليه تسمية إعادة ابداع النص على ارضية تعدد سويّات عمق القراءة . وفي هذه الأخيرة تتدخَل مكونات البنائية بتعداد سلالمها بين الميقاتي ، والزمن الاجتماعي وبين الميتي والأسطوري والزمن الثقافي ، وبين الملحمي الممكن والزمن الإرهاصي . مرتبطاً ذلك بالحركية الابداعية للتوضّعات القَبْلية بانتقالها إلى سويات الانتاج البَعْدية في حركة توظيف الزمن واختلاف الانتقال بين القَبْليّ والبَعْديّ . بحيث تبدو مقاربة النص المقروء ، مختلفةً ببعض جوانبها عن المقاربة التفكيكية للنص المعروض في جوانب مختلفة . أما بالنسبة لحركية الزمن ، فتبدو متشابهةً نسبياً ، لأنَّ حركية التداخل متوضعة بسيرورتها ضمن البناء اللغوي الدرامي النص . وهنا يمكننا أن نلاحظ بأن معادلات زمن التداخل مع النص المسرحي ، مثلها مثل معادلات التداخل مع زمن تلقي أشكال الابداع الأخرى كالرواية والقصة والشعر . . . بحيث يبدو متعلّقاً بوشائج استقبال المتلقي ، على عكس النص المعروض الذي يحدِّد على المتلقّي آلية حركة زمن العرض في القائم حاليا ، خصوصاً إذا أدركنا أنَّ بعض ملامح الزمن في هذه الحالة تنتقل إلى ملامح الهيكلية المسرحية ، من خلال ما تقدمّه الشخصية بمجرد وجودها على الخشبة بحيث يتمّ تجاور السرد اللغوي المفروض

في النص المقروء .

وحركية الانتقال من الفعل القائم حالياً على خشبة المسرح إلى الفعل الذي كان قائماً في البنية اللغوية في النص المكتوب ، وبالعكس ، لا يمكن التقاطها إلاّ في حالة التعامل مع إحدى الحالتين . وبالتالي ، ستكون مقاربتنا مرتبطة بعناصر التداحل مع النص المسرحي المقروء ، الذي نستقبل فيه مكوّنات الزمن ، كما خلقها الكاتبُ مباشرةً ، بدون إضافات وإحالات واختزال الإخراج وحركة الممثلين والإضاءة وغيرها من العناصر المشاركة في تكوين الهيكلية الشاملة للعرض المسرحي .

العنوان ، واحداثياته الزمنية

تتألف مسرحية سعد الله ونوس والمنشورة في مجلة «أدب ونقد» العدد ١٠٢ شباط ـ فبراير ١٩٩٤ ، في الديوان الصغير ، والتي كُتبت خصيصاً للمحلة حسب مقدمة فريدة النقاش والتي سُمِّيَتْ «يوم من هذا الزمان» ، من خمسة متاهد مسرحية مع انتقالات قصصية تفصل بينها .

انطلاقاً من قراءة العنوان نلاحظ بأنَّ للزمن عنصر السيطرة على بنية العمل ، فيبدأ بكلمة "يوم" وهو إشارة زمنية تعني بالتقدير الميقاتي «زمنٌ من طلوع الشمس إلى غروبها» ، كما يقول المعجم الوسيط ، واليوم ـ الوقت الحاضر ، واليوم في الفلك مقدار دوران الأرض حول محورها ، ومدته أربع وعشرون ساعة . وتعني كلمة "يوم" بمفهوم الزمن الاجتماعي الوقائع ، فأيام العرب : وقائعهم . وأيام الله نقمة في الأمم الأخرى ، وقد تعني نعمه أيضاً .

ومن خلال تلك القراءة نلاحظ بأن الانتقال كان متداخلاً ، تدريجياً ، بين الزمن الميقاتي الفيزيائي كإشارة أولى يتناولها المتلقي باتجاه التعبير الثقافي بما يحمل من مكوِّنات قيمية وحكمية ، يتلوه الدخول إلى عالم الزمن الاجتماعي

بما يحمل من إضافات تكوينية تحدِّدها بالإضافة إلى مكوِّنات الزمن الثقافي مقومات الواقع الاجتماعي النمطي المعطى في مقطع المقاربة . وتُركت الكلمة في صيغة النكرة، بدون تعريف للإشارة إلى أنَّ أيَّ يوم من هذا الزمان يعني ما يعنيه هذا اليوم . فهو عينّة عشوائية تشكّل النموذج المقروء في كل حركة من سيرورة البنية الاجتماعية في المقطع الزمني المدروس . فكل يوم ، وأي يوم ، هو مشابهٌ إن لم يكن مطابقاً لما حدث في هذا اليوم . والكاتب هنا يبدأ دلالة الانتقال من الميقاتي الفيزيائي إلى الثقافي فالزمن الاجتماعي ، بحيث يبدو الزمن الإرهاصي حينها في لزوم الانذار الممكن . الكلمة الثانية في العنوان المركب ذلك هي حرف الجر "من" ويقصد الكاتب بها اقتلاع ذلك اليوم من السياق العام لزمانه ووضعه على مشرحة الدراسة للإشارة إلى قليل الزمان في أول وهلة للتلقي ، أو إلى التبعيض . وفي كلا الحالتين يؤكد أن هذا اليوم هو عينّة عشوائية ، أُخذت بدون تعيين ، بحيث تبدو الأيام الأخرى مشابهة له . ولو حاول الكاتب أن يستند على معنىً آخر ، غير الانتزاع من البنية ، أي انتزاع الجزء من البنية الكلية ، أي انتزاع يومٍ ما من هذا الزمان لاستخدام كلمة "في" كحرف جر، يعني التضمين والإشارة إلى وجود الشيء في لبِّ بنيةٍ أكثر اتساعاً وهوهنا الزمان في العنوان المناقش . ويبدو الفرق جليّاً بين دراسة الشيء بآلية تجريده عن مكوِّناته المضافة في البنية الكلية ، وبين دراسته وهو في صلب بناء الكل المكوِّن للحالة الأشمل .

فالتجريد والانتزاع يحدد المعالم الأساسية للشيء /وأقصد بالتجريد دلالته اللغوية وليس الفلسفية . والخطوة الأولى لدراسة أية ظاهرة تبدأ بتجريدها . من ثمَّ دراسة مكوِّناتها ، فإعادة ربطها موضوعياً ، فاستخلاص النتائج .

كل هذا كان مشمولاً باستخدام حرف الجر "من" يعني الانتزاع والتجريد من الكل ، كما يعني القلة والتبعيض بدلالة التعميم اللغوي . ولو لم يقصد ذلك لاستخدم "في" بدلاً عن حرف الجر "من" . خصوصاً إذا أدركنا

الانتقال اللاحق في "هذا" ، بما تعني هذه الكلمة بهاء التنبيه ، و"ذا" اسم الإشارة إلى الحضور الموضوعي الكامل ، القائم حالياً ، بكل أبعاد وسمات ومواصفات الشيء المشار إليه . و"هذا" تعني الإحاطة الإشارية بالقائم المشار إليه ، والمتعددة الجوانب والدلالات . الإحاطة القائمة حالياً ، حضورياً ، بتغييبٍ كامل وإلغاءٍ مقصود لما هو خارج القائم في الآنية الزمانية ، بما يتلو ذلك من تجسيد موضوعي للسمات الحضوزية ، وإلغاء احتمالي للمواصفات الغيابية . يدعم ذلك تعريف الكلمة التالية لاسم الاشارة بـ "أل" التعريف ـ الزمان ـ . مما يحقق الحضور الرؤيوي المتعدد للمشار إليه . وهو يقصد في هذه الحالة الإشارة التحديدية إلى الاجتماعي ، وليس إلى الميقاتي الفيريائي . فالزمان يصف لدى الكاتب حالة اجتماعية ، نمطية ، ويشي بما يتوضَّعُ خلفه من حركيات كتلية تبدأ بالتراكمات اللاشعورية ولا تنتهي بالمواصفات التشكيلاتية الاجتماعية . وهو أكثر دلالة من "المرحلة" أو "الحقبة" . . . . . بما يعني من حضور موضوعي قائم في الآن الاجتماعي . وما يتلو ذلك من تطابق في سياقات انتاج هذا "اليوم" مع سياقات تلقي آليات التشريح والدراسة التي تطرحها العملية الابداعية . بما معناه أن السياقات التي انتجت عبر فعلها تلك المظاهر المناقشة ، وجملة الأنظمة والقوانين والأعراف التي أفرزتها ، متطابقة مع جملة سياقات تلقي النص . أي أن الوحدة التاريخية لم تتأثر بعد بفعل اختلاف ظروف انتاج القيم وتلقيّها . وبالتبسيط السطحي يمكن القول بأن الكاتب أراد أن يقول لنا : هذا ما تعيشونه الآن .

فصام البناء ، مظهر للتناقض الحاد

يعتمد الكاتب على التوضّع القصصي البسيط للزمان الماضي في مقدمة المشهد الأول ، بتسلسلٍ وصفي للعالم الخارجي بعيداً عن أية ملامح

للشخصية المتحركة . فبالمقدمة التي تشكّلت من حوالي سبعين كلمة ، نجد أكثر من خمسة عشر فعلاً ماضياً . تتخّلل شبكة ارتسامها جملة متكررة «وكانت الساعات تدور» أربع مرّات ، وذلك بهدف خلق حالة من الاشتباك اللازم بين الزمن الميقاتي الفيزيائي والزمن الاجتماعي ، لإظهار حالة الخلل المرضي المرعب في الثاني مقارنةً مع الأول ، الذي يتوضّع في سيرورة تلقائية غير مرتهن لآليات التوضّع الاجتماعي ، الذي قد يبدو متأخراً بالمقارنة مع الأول إذا حُسِمَ الاشتباك اللازم لصالح الميقاتي الفيزيائي .

تتحرك على مسرح عمليات النص شخصية "فاروق"، مدرس الرياضيات المجتهد ، ذي التخصص الدقيق ، الذي يضعه الكاتب فترة طويلةً في كهف تخصّصه ، مغلق العيين والحواس عمّا يحدث حوله في البنية الاجتماعية ، حتى يصل إلى «ذلك اليوم من هذا الزمان» ليغوص في بحر القاع الاجتماعي ، وليكتشف غربته في الزمان والمكان .

تتكاتف على أرضية العمليات المسرحية ، مجموعة من الشخصيات الرئيسية ، التي تتحرك بنسق متشابه تقريباً ، لتبيِّن عبر علاقات التناقض والتضاد ، حالة الفصام البنائي في تركيب الأستاذ فاروق الفكري . وقد وُزّعت تلك الشخصيات على عدد مشاهد المسرحية ، تدعمها في حركتها شخصيات ثانوية تؤكد ملامح المفارقات المذكورة :

١ـ المدير والمشهد الأول : يصف الكاتبُ المديرَ بأنه بدين ، متوتر ، يتقن لعبة السلطة ، يدعمه في ذلك ولاءه المطلق الذي يصل فيه إلى درجة كتابة التقارير حيث يقول في حواره مع فاروق :«لقد احتفظت بمنصبي كل هذه السنوات لأني أعرف واجبي وأؤديه بأمانة ، وواجبي الفعلي هو أن أحمي المدرسة من جرثومة السياسة ، وأن أربي الطلاب على الولاء والطاعة» . ويتابع في مكانٍ آخر : «إن أم الفضائل يا أستاذ فاروق هي محبة (يشير إلى صورة رئيس الدولة المعلَّقة في صدر الغرفة وهو في لباس

جنرال عسكري) والولاء له . أما ما يرتكبه المرء بعد ذلك فلا يُعدُّ إلاّ من الهنات الهينات» . بالرغم من أن السيد المدير لم يحقق أي مكسب مادي مقابل ذلك ، «فمن يبالي اليوم بالمعلم ـ كما يقول في حواره ـ فَقَد التقدير ، وصارت مكانته في المجتمع هزيلة ، حين أمرُّ على البقال ، أحسُّ رنّة السخرية في صوته وهو يقول أهلاً بالأستاذ . وأنا لا ألومه . كيف ألومه والأستاذ المحترم لم يستطع منذ عام أن يغلق حسابه عند البقال . كل شهر يبقى مبلغ يدور إلى الشهر التالي . هذا هو حال المعلم ، ونادراً ما يجد السترة إلاّ في الموت» . . . . ويظهر المدير ولاءه الصلب في حالتين مترافقتين ، حيث يؤكد أن حالة الدعارة المكتشفة في المدرسة ليست إلاّ من الهنات الهينات بالمقارنة مع الكتابات السياسية التي اكتشفت في مراحيض المدرسة ، وحين يؤكد على موقفه من كتاب طبائع الاستبداد لعبد الرحمن الكواكبي ، والذي اكتشفته الموجِّهة التربوية ـ ثريا ـ مع إحدى الطالبات حيث يقول بعد أن يقرأ بعض جمل الكتاب :«أعوذ بالله . . . آه . . . . رأسي . . . هذه أقوال فظيعة ، كلها تحريض وفتنة (يرمي الكتاب على الطاولة وكأن لسعةً أصابت يده) أعوذ بالله . . . . إذن هذه هي العبارات الملغومة التي استهوتك يا فتاة ! ! ! افتحي التحقيق يا آنسة ثريا . . . لا . . . لن تتحول مدرستي إلى وكرٍ للمعارضين والخونة وسترون شدتي في هذه المسائل» .

٢ـ الشيخ والمشهد الثاني : يبدأ الكاتب نقلته القصصية إلى المشهد الثاني بعبارته التي أكّدنا على دلالتها : « وكانت الساعات تدور . . .» في حالةٍ من عدم الاتّزان التي بدأت تظهر على الأستاذ فاروق وهو متَّجهٌ إلى المسجد ، «فكان مشوَّش الذهن ، وكأنّه يفرُّ من بناءٍ يتصدّع» لكنه «في الشارع انتبه إلى انحلال ربطة عنقه ، وتجعّد قميصه . . . . . وغمرته عذوبة دافئة» حتى يصل إلى الجامع حيث يصغي للشيخ متولي ، وهو

يدلي بحديث صحفي عن آداب الاستنجاد والدخول إلى الخلاء ، وعمّا إذا كانت هذه الآداب تتغيّر إذا كان الرجل أعسراً . ومع حالة البكاء الدامي التي يخلقها فضاء الإجابة ، ننتقل إلى مأساة دفاع الشيخ متولي عن عاهرة الحي "فدوى" والتي تشكّل بالتوازي مع الأستاذ فاروق الشخصية الرئيسة الثانية التي تتحرّك على ساحة الدلالة للنص المسرحي ، عبر المشاهد الخمسة .

٣ـ مدير المنطقة والمشهد الثالث : بعد «وكانت الساعات تدور . . .» يفقد الأستاذ فاروق وهو خارج من الجامع باتجاه مدير المنطقة توازنه كاملاً ، فيفقد بالتالي التعامل مع الزمن كعنصر مكوّن لحركته :«أهو يومُ ككلّ الأيام ؟ ! يوم حقيقي أم أنَّه حلم وهلوسة ؟ السّت فدوى ترفع مآذن الجامع وتزيّن قبابه !» ورغم ذلك تابع نحو السراي ؛ بالرغم من أنَّه يعرف بأن ميسون القاضي ـ الطالبة ـ ابنة مدير المنطقة ، إحدى القوّادات العاملات لدى السّت فدوى .

ومدير المنطقة ، رجل سلطة كما يؤكدّ المشهد الثالث ، وهو لم يفاجأ أبداً بعلاقة ابنته بالست فدوى ، وأثنى على هذه العلاقة . وللدخول في حالة الفصام التي سنعرج عليها يطرح الكاتب حالة التناقض التي يؤكدّها الوضع العصابي الذي عاشه أحد موظفي السرايا قبل دخول الأستاذ فاروق ، ألا وهي حالة جلال الساطي الذي كان يصرخ : « أيها الناس . . . . الموت ولا التعريض مع دولة هذه الأيام» وهو يجسُّ الرجال باحثاً عن الرجال . وبدا مدير المنطقة الصوت الاعلامي والاعلاني للسلطة من حيث الدفاع عن الانفتاح وعن كلّ ما جرّت إليه الثقافة الطفيلية .

لكن عقدة التداخل الفصاميّ اكتملت حين عرف الأستاذ فاروق ومن خلال حديثه مع مدير المنطقة بعلاقة زوجته "نجاة" مع الست "فدوى" كإحدى قواداتها .

في المشهدين الرابع والخامس يكمل المؤلف التوضّعات الحضورية الموضوعية للنص المسرحي من خلال رسم حالة الفصام الأولية لدى العاهرة فدوى ولدى العاهرة الجديدة زوجة الأستاذ فاروق السيدة نجاة ، وكيف دفعت بهما تلك الحالة إلى ممارسة الدعارة كحالة اجتماعية ، أصبحت عرفاً ، قابلاً للقوننة في منظومة الزمن الاجتماعي السائد . وقبل أن تختلط لدى القاريء ملامح تفكيك حركية الزمن بتشعّباتها بحركة الشخوص ، سننتقل إلى دراسة شخصية الأستاذ فاروق ، محاولين بشيء من الأمانة ، الإشارة إلى نقاط الضعف في رسم الشحصية وإلى التناقض القائم بين ما كان ينوي أن يطرحه الكاتب من خلال خطاب شخصيته الفكري من ناحيةٍ أولى ، من خلال الاشتباك المسرحي الذي تمَّ بشكل غير متحانس مع ذلك الخطاب من ناحيةٍ ثانية .

ـ الاقحام والافتعال في حركية الشخوص / فصام الحركة / ـ

بالإضافة إلى اعتماد الكاتب على الانتقال من الماضي السردي في تكوين شخصية فاروق إلى الحاضر الزمني ، بحيث يتوضّع الزمن الأول في حركية الثاني ، نلاحظ بأن الاختلافية بين التراكم المعرفي لدى "فاروق" ، من خلال علاقته المحددة والمحدودة باختصاصه وبزوجته وما رسمه دلك التراكم من منظومة معرفية ـ أخلاقية ـ ، وبين التفاعل الحاصل مع ساحة تطبيق تلك المنظومة ، كانت تبدو في بعض جوانبها مُختَلَفَةً ، مُفتَعَلَةً ، مُقحمة بهدف رسم نتائج محددة أصلاً في صلب الخطاب الفكري للكاتب .

والدليل على التناقض المذكور أن فاروق يعرف أنَّ من مهام المدرس أن يكون مربياً وقدوة وليس معلماً فقط ، فهو يقول في حواره مع المدير : «إن حماية الأخلاق مسؤوليتنا . . . . أنقف مكتوفي الأيدي ، ونحن نرى

الانحلال يتفشّى بين طلابنا ؟ !» . ويقول في موضع آخر :«ولكن في اعناقنا أمانةٌ وواجبٌ ، وواجبي كمعلم وكمربٍ وقدوةٍ ! !» ، «أعرف ما هي الفضائل التي ينبغي أن تتحلّى بها الأجيال . . .» . فإذا كان الأستاذ فاروق يعرف كل ذلك فمعنى ذلك بأن المفاجأة التي اكتشفها في الصف وسط الطالبات أُقحمت بشكلٍ قسري ، ومن خارج السياق الممكن . فالمدرس الذي يعرف أن حماية الأخلاق مسؤوليته ، وعليه ألاّ يقف مكتوف الأيدي وهو يرى الانحلال متفشياً بين الطلاب ، وبأنهم أمانة في عنقه ، ويعرف واجبه كمعلم ومربٍ وقدوة ، بالإضافة إلى الفضائل التي ينبغي أن تتحلّى بها الأجيال ، مدرس كهذا ، لا بد أن يكون فاعلاً في صلب سيرورة الزمن الاجتماعي ، وهذا يعني أنّه على معرفة بالتراكم القيمي الأخلاقي السائد في المجتمع في مقطع زمني ما . وبالتالي ، يصبح اقحام اهتمام الأستاذ فاروق ، المفاجيء في تلك السلوكية غير مرتبط مع تلك المقدمات ، وغير مبرر وغير منسجم مع التراكم المسلكي السابق له . وهنا نجد أنفسنا أمام خيارين ، فإما حاول الكاتب أن يرسم شخصيته خارج الزمن ليطرحها بصيغة التناقض ، وإما حاول أن يقحم المتلقي (قارئاً أو مشاهداً) في حالة غير مقنعة ، قاصداً توضيح ما يجب أن يقوله لنا خطابه الفكري ، حول ما آلت إليه البنية الأخلاقية والثقافية والاجتماعية في مجتمعنا العربي تحت تأثير وفعل البرجوازية الطفيلية ، بدون أن يدفع نحونا شخصيةً مقنعةً بحركتها .

فالفصام الزمني المكتشف والمدروس يؤكدّ أن علاقة الزمن الاجتماعي بمنظومة الأعراف والقوانين المتولّدة ترسم نفسها عبر التراكم الكمي للعناصر الثقافية والمعرفية حتى لحظات الانفلات والانعتاق من الكوابح التاريخية ، كاشفةً عن نفسها بانتقالات نوعية نقيضة لسياق الزمن الاجتماعي الأول ، وهو ما يحدّد بتغييب الاجتماعي مع الابقاء على التراكم في الميقاتي أو بالعكس . وذلك حسب توضّع أعراف وقوانين السلطات السائدة . لأنَّ هذه

الأخيرة ، وعبر تمثّلاتها الأيديولوجية والسياسية تحاول فرض منظوماتها وتحويلها إلى قانون عام للكتلة الاجتماعية ، في نفس الوقت الذي تعاني فيه من صراعٍ مريرٍ وحاد مع منظومة الشرائح أو الطبقات المقهورة ، حسب العلاقة مع الموقع من ملكية وسائل الانتاج والعلاقات الانتاجية ، فتتوضع تلك الأعراف والتقاليد في جملة من المعاهد والمسلكيات الناظمة لسلوك أفراد وجماعات الشرائح المقهورة ، مضافاً إلى ذلك الموروث المعرفي بصيغتيه الوطنية والانسانية . وهنا لابدَّ من الإشارة إلى أن محاولة اسقاط واقع فصام الشخصية على واقع الفصام الزمني بالأعمال الأدبية الابداعية تجهيل للمتلقي الذي يحاول أن يرسم في منظومته الجمالية حالةً أرقى ، تدفعه إلى الكشف الأعمق وليس إلى الوصف الأضيق .

يضاف إلى ذلك جانب تأثير الحاكمية بمفاهيمها المتعددة على الشخصية التعددية أو التخصصية . فسطوة الحاكمية الإلهية أو السلطوية السائدة أكثر تأثيراً على الإنسان ذي التخصص الدقيق المغلق ذي العزلة الاجتماعية فهو يتقبّل آلية فعلها ومظاهره تلقائياً . لأن عملية استقبال مؤثراتها إن كان من خلال تنفيذ وتطبيق التعاليم الإلهية ، أو من خلال تعاليم الأنظمة السائدة سياسياً أو عقائدياً تتمُّ بدون محاكمة منطقية ، على عكس ما يحدث لدى إنسان العلاقات المتعددة ذي الأفق المفتوح حتى ولو كان دقيق التخصّص .

فلو كان الأستاذ فاروق مغلقاً ضمن تخصّصه ، كما حاول أن يرسمه الكاتب ، يعيش في كهف الرياضيات فقط ، لكان عليه أن يتقبّل حاكمية المدير ، والشيخ متولي ، ومدير المنطقة ، وفدوى ، وثريا ، وزوجته لاحقاً كممثلين شرعيين لأنظمة الحاكمية السماوية والسياسية بشكل تلقائي . ومن المعروف أن الأنظمة الفاشية والديكتاتورية تعتمد في مؤسَّساتها على التقنيين ذوي التخصصات الدقيقة ، الذين لا يعبأون بما يدور خارج كهوف اختصاصاتهم . يضاف إلى ذلك ما يمكن أن تشي به علاقات كل اختصاص

على البنى النفسية والمعرفية للفرد الممارس .

نموذج فصامي ــ فلسفة العهر

فدوى ، هي الشخصية الثانية الرئيسية ، التي يستند عليها الكاتب لكشف حركية المجتمع من خلال وضعها المتداخل مع أركان مملكة الدعارة التي تقودها ، وعلاقتها العضوية مع أركان النظام السائد : مدير المدرسة ، الشيخ متولي ، مدير المنطقة ، معظم الشخصيات السائدة في المجتمع . وهي من خلال تلك العلاقة لا تبني فقط مقومات الكشف لما يحدث في لبّ المجتمع سراً وعلانيةً ، بل وصلت إلى مرحلة القرار ، فلقد عرفت من خلال علاقتها بالمدير وبالشيخ متولي وبقائد المنطقة في السراي عن حركات الأستاذ فاروق ، فهي تقول في حوارها معه : «أنا التي تلاحقها يا فاروق منذ الصباح وتثير ضدها المدرسة والجامع والسلطة . . . .» وتتابع في موضع آخر : «وفدوى التي ولدت في المرحاض وسط القيء ، استردت تجارة أبيها وحولت زوجها مستخدماً في متجرِ صغيرِها ، وهي التي تبني مملكةً من الثروة والمشاريع والطموحات» .

وقبل أن نتطرّق إلى مناقشة الوضع الفصامي لشخصية فدوى بعلاقته بفصام الزمن المطروح ، فلنرى سويّةً خطاب فدوى الفكري ، وعلينا أن نتذكر خلال سياق خطابها ، بأنها قوادة ، عاهرة ، تقود مملكةً للرذيلة والسفالة ، فهي تقول في مواقع متعددة من حوارها : «ليتنا نستطيع أن نبدد غموض الحياة بسؤال وجواب . . . . أما أنا فقد ضيعت الكثير من الجهد والوقت لكي اكتشف أن الإنسان يولد ويموت ولا يعرف نفسه» وفي موضع آخر تقول : «انظر ، لقد ركّبت هذه المرايا لكي أرى جسدي من كل جهاته . . . . كنت أريد رؤيته كالإشراق المفاجيء ، ومارأيته هو أعضاء وتكوينات تتكرر ،

وتتعاكس في تعقيد لا نهائي . حين تزوجت كنت في السنة الرابعة أدب فرنسي ، كان زواجاً عائلياً ومرتباً ، أرادوا أن يشفوني به من قصة حب كئيبة» ، وتقول في موضع آخر مع زوجها حين يكتشف بكارتها المفضوضة : «كنت أغوص في الفراش تقززاً ، جنّب أبي هذه المهانة وافعل بي ما تشاء ـ لست بضاعة ، ولا يليق هذا الكلام برجلٍ مثقّف . تلك الليلة ماتت فدوى التي كانت طفلةً محبوبة ، وتلميذةً لامعةً ، وصبيّةً تضج بالأماني والأشواق» . وتتابع :«وفي المرحاض كانت فدوى تولد ، فدوى أخرى ، لا يكاد يربطها بتلك التي ماتت إلاَّ ملامح الوجه والجسد ، وحتى هذه صارت أحلى وصارت أكثر فتنةً وإغراءً ومعرفةً . إنها الدنيا الحقيقة يا فاروق . الدنيا المبنية من الطين والدم والشهوات والشراهة . الدنيا الملموسة والعنيفة والقاسية . باختصار الدنيا الفعلية التي نحياها . الطفل أو الأحمق هو الذي يعلّق مصيره على جواب واحد» .

ومن المهم أن الكاتب يطرح حوار فدوى ذلك بعد أن حسمت موقعها كعاهرة ، فهي في توضّع احداثيات الزمن الاجتماعي غير قابلة لطرح أسئلة الوجود بهذا الشكل «ليتنا نستطيع أن نبدد غموض الحياة بسؤال وجواب . الطفل أو الأحمق هو الذي يعلّق مصيره على جواب واحد» ،أو أسئلة الجسد « . . . . لكي أرى جسدي من كل جهاته ، كنت أريد رؤيته كالاشراق المفاجيء ، وما رأيته هو أعضاء وتكوينات تتكرر وتتعاكس في تعقيد لا نهائي» ،اسئلة العرف والتقاليد ، فهي تعرف بأنَّ «فض البكارة مهانة» وكانت «تغوص في الفراش تقزّزاً» ، وأسئلة الانتقال النوعي في الممارسة المسلكية ، وهي تصف نفسها بأنها أصبحت أكثر معرفةً بعد أن تحوّلت من فدوى المحبوبة اللامعة الصبية التي تضجُّ بالأماني والأشواق إلى فدوى العاهرة .

فسياق الانتقال في الحركية الزمنية لشخصية فدوى مشابهٌ في بعض جوانبه وخصوصاً تناقضات بناء الشخصية ، من خلال الاقحام بسياق

الانتقال في شخصية الأستاذ فاروق . وهنا نلاحظ بأن سياق التراكب والتداخل في عناصر الزمن الميقاتي كانت منسجمةً مع حركية الاجتماعي ، ليبدو الفصام جلياً في وضع الانتقال المعرفي الاشكالي لدى الشخصية . وهي هنا توسّع دائرة أسئلة الحياة المعرفية ، وقد حسمت سلوكيتها باتجاه خط أحادي الجهة ، فزاوجت بين أسئلة الحياة الواسعة والعهر . ووسّعت جداً علاقات تكوين الجسدكبنية متداخلة لا نهائية ، في الوقت الذي انتقلت فيه لتعامله كنقطة متحركة على خط مستقيم أحادي الجهة أيضاً . وهي عارفة بأن فضّ غشاء البكارة بالعرف والتقاليد مهانة وتقزّز وبضاعة ، لكنها تشغّل القوّادات في الحي لاكتساب عاهرات جدد . . .

ونكتشف من ذلك بأن الكاتب سحب المنظومة النفسية ـ «المعرفية» لشخصيته من موقع إلى موقع بعيد آخر عبر احداثيات الزمن الاجتماعي ، معتقداً بأنه يسحبها عبر الزمن الميقاتي ، فيبدو بذلك الانسجامُ ظاهرياً ، في حين يختبيء التناقض والاختلاف والازدواجية والفصام في اللبّ . تماماً كتلك الحالة التي نشاهد فيها صورة فوتوغرافية إنسانٍ مفصوم . فنحن لا نستطيع اكتشاف فصاميّته من خلالها ، بل على العكس قد يبدو أكثر اتساقاً وانسجاماً من الآخرين ، لكنه في الواقع ينقسم في تناقضات فصامية حادة وغير متناسقة .

ـ فصام الروح والجسد ـ

فاروق : . . .كيف كنت تفعلين . . . نتعانق ونتمدّد في السرير . . . وأنت تعلمين أن جسدك ملطّخ بأنفاسهم ، وبصاقهم ، وشهواتهم . . . قولي . . . أكنت تستمتعين ؟

نجاة : أرجوك لا تفسد الحلم . أستمتع . . . سامحك الله . . .تريد أن

تعرف كيف كنت أتغلّب على القرف والاشمئزاز ؟ كنت أبحلق في السقف ، وأفكّر : سأشتري لفاروق كذا وكذا ، وسأشتري للبيت كذا وكذا . . . . لا لقد لوّثت جسدي ، ولكن عواطفي وروحي ظلّت نقية . وأقسم لك أن هذا الجسد لم يختلج مع انسان سواك . وفي الليل ، حين تضمّني ، كنت أشعر أن قذارتي تتبدد ، وأن خلاياي تتجدد ، وأنني نجاة التي هي لك ، ولك وحدك سيظل البياض ناصعاً ، فدعنا نمضي .

من الواضح تماماً ، ومن خلال رأي نجاة الزوجة أنها تعزل روحها عن جسدها ، وأن هناك حالة فصام ؟ وصفيّ معاشةٌ بالنموذج السريري المرضي . فلقد لوّثت جسدها ، بينما بقيت روحها وعواطفها نقية . كيف يمكن أن يحدث هذا ؟ وما يحرّك الجسد بأعضائه واحداً واحداً ، وككل متكامل ؟ وهل تحركه جملة عوامل غير الروح والعواطف والبنية النفسية ؟ هذا إذا افترضنا مسبقاً بأنَّ بائعة الهوى تستطيع التعامل على خطين متوازيين ، العواطف والروح من ناحية ، والجسد من ناحية أخرى .

إن ما طرحته نجاة هو فلسفة الفصام بحدّ ذاتها . الفصام السريري ، وليس التبريري في اللاوعي . خصوصاً إذا أدركنا مجموعة المقدمات التي وضعتها وصولاً إلى الحوار السابق . فهي كانت تشعر دائماً «بأنها تنوس بين الثلج والنار» كدليلٍ بيّن على تناقض البنية . وتعترف بموقعٍ آخربأنها دخلت عالم الدعارة من خلال الغواية والخدعة ، فهي تقول في حوارها :«تركتها تغويني ، وتركت البريق الكاذب يخدعني» وهذا يتمُّ على ساحة متينة قدمها الكاتب على لسانه (المؤلف) ، حيث يقول : «هي ابنة خالته . . . .إنها تحبه كما لم تحب أحداً في الدنيا . كانت حقاً جوهرة» . ويتكرر على لسانها نسقٌ من المفردات التي تشي بعدم اعترافها بذلك الوضع الفصامي :«لوَّثتُ ، جرحت ، حياتي الوضيعة ، دمي الملوَّث ، قذارتي ، أفسدت ، الغواية ، التهور ، جبانة ، تمزّق ، قلق ، الندم ، كلبة ، . . . .» خصوصاً إذا ربطت ذلك مع صيرورة تطور شخصيتها ابتداءً من الحب الجارف لابن خالتها الأستاذ

فاروق ، والذي لم يُسبق بأية تجربة عاطفية سابقة : «كان كلانا عديم الخبرة ، وشهق كلٌّ منا ، وأعتقدنا أننا نموت» ،مروراً بالواقع الاقتصادي الذي حاولت أن ترفع من سوّيته من خلال العمل بالتطريز ، وصولاً إلى الغواية ، فالدعارة . وهذا ما يدفعنا للمطابقة في الرؤية التحليلية بين شخصيتي نجاة وفدوى . فهي تبيع جسدها "نجاة" إلى المتنفّذين ومرتادي بيوت الدعارة ، لكنها تحتجُّ على قيام زوجها الأستاذ فاروق باعطاء الدروس الخصوصية «كان يغمّني أن تستهلك نفسك في الدروس الخصوصية ، وأن تنفق وقتك وأعصابك مع أولاد مدلّلين لا يستحقون تعبك» وتمارس عهرها مع آباء هؤلاء الأولاد المدللين .

ونلاحظ من ذلك ، بأن شخصية نجاة أُقحمت بتطور غير منسجم وغير متجانس مع إحداثيات الزمن الاجتماعي الذي وُضعت فيه ، وذلك إذا أخذنا رأيها من خلال حوارها مع فاروق على مأخذ الجد ، كتعبير دقيق عمّا تفكر فيه فعلاً ؟ وما تعتقده وتؤمن به . فالمقدّمات الموضوعة لا تتناسب مع النتائج التالية في سياق الزمن الاجتماعي ، إلاّ إذا حاولنا أن نعتبر الخطاب الفكري يعيش عزلته الكاملة عن حَدَثيّات العمل المسرحي كنصٍّ متحرك في الزمنين الاجتماعي والميقاتي . أي إذا قلنا ، وكنا مقتنعين بأن الكاتب حاول أن يطرح مقدماته الفكرية من خلال خطابٍ ابداعي خارج أُطر الانسجام مع حركية الأزمنة ، أي أنه لجأ إلى تحريك الشخصيات خارج الزمن . حتى إذا اعتقدنا بأنه حاول أن يقول ما لخّصه جلال الساطي المتهم بالجنون بقوله :

ـ «الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيّام» ، ولوكان على حساب إتساق ممكن بين حركية الشخصيات وخطاباتها وتوازنها مع تطور أنساق الزمن الفيزيائي والاجتماعي والثقافي ، لكنّه لم يكن موّفقاً أيضاً . فلقد مارست شخصيات سعد الله ونوس التعريص ، وطلبت الموت ، وماتت بعد أن مارسته .

(تتناثر العبارات ، وهما يخلعان ثيابهما ، ويتطارحان الحب)/ بعد أن حدثت المواجهة والمكاشفة بين الأستاذ فاروق وزوجته العاهرة "نجاة" - كما يقول في نهاية المشهد الأخير/

نجاة : هل رفعت الشراع ؟

فاروق : نعم . . . . والريح تدفعه بقوّة .

نجاة : والمجذاف . . . ألن نحتاج إلى مجذاف ؟

فاروق : والمجذاف جاهز .

نجاة : إني أحبك .

فاروق : كنت أخاف أن أرحل وحدي .

نجاة : وكيف ترحل وحدك ؟ !

فاروق : إننا نبتعد عن الخراب والوحشية والفوضى .

نجاة : نعم . . . إننا نبتعد ، وندخل في البياض .

فاروق : رأيت اليوم رجلاً يغطي الزبد فمه . كان يريد أن يبحر ، وكان يصرخ . . .أتعلمين ماذا كان يقول ؟

نجاة : . . . ماذا كان يقول يا حبيبي ؟

فاروق : كان يقول : الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام .

نجاة : نعم . الموت ولا التعريص مع دولة هذه الأيام .

فاروق : يا فاطر السموات والأرض . . . ما أشد وحشة هذا العالم .

نجاة : حقاً . . . ما أشد وحشة هذا العالم !

يحدث ذلك بعد أن قدّم لنا المؤلف فضاء موت بطيء حيث يقول :

(بحركات هادئة ، يغلق فاروق النافذة جيداً ، ويقفل باب المطبخ ، ثم يقطع الانبوب الذي يصل جرّة الغاز بالبوتوغاز ، ثم يمضي إلى الجرّة الاحتياطية ، ويفتحها هي الأخرى) .

فهل تطوّر شخصية فاروق ضمن السياق المناقش والذي طرحت فيه في نص المسرحي العربي الكبير سعد الله ونّوس يبرر لنا تلك الغربة الكاملة عن المدينة والناس ، وعن الزمان والمكان وبكل أبعادها ، كما كان يكرر الكاتب ذلك دائماً ؟

وهل يقتنع المتلقي (قارئاً كان أو مشاهداً) - ومن خلال هذا النص ، بأنَّ ذلك الاغتراب العجيب ، والغربة القاتلة التي أُصطنعت في النص - والتي دفعت إلى الموت بعد ممارسة التعريص ، كانت نتيجةً منطقية لسيرورة الحدث وصيرورته ، بغربةٍ مفتعلةٍ عن الزمان والمكان ، إلاَّ إذا افترضنا فصامية الزمن ، كما ناقشناها ، واقتنعنا بالفصامية السريرية الكاملة ، الفكرية والمسلكية . . . لشخصيات النص ؟

سؤال قد يكون قابلاً للنقاش . خصوصاً إذا أدركنا أن عملية تكثيف الزمان تتناقض مع وضعه في مواقع الفصام وخلخلة الاحداثيات الاتساقية ، لما يمكن أن يطرحه الخطاب الفكري المختبيء خلف النص ، والذي يظهر من خلال لغة وحركة شخوص النص المسرحي .

فالزمن المكثّف ، والحدث المكثّف ، في يوم ميقاتيّ واحد ، سبق وأن طُرح موضوعهما في أعمال ابداعية أخرى . النزول إلى القاع الجماهيري واكتشاف ما يدور تحت غطاء الشارع البسيط المؤدلج بالولاء المطلق والمرتهن بالحاكمية المطلقة طُرقت أبوابها من خلال أعمال ابداعية أخرى . لكن هل كان الانسجام متّسقاً بين حركية الزمن الفصامي وحركية الشخوص في تقويلها مالم يكن منسجماً حتى مع الوضعية الفصامية لحركيتها ؟

انتهى

حمص ١٩٩٤

الفهرس

للمؤلف

١ ـ «الظل الدائري» (رواية) دار ميسلون دمشق ١٩٨٦ .

٢ ـ «محاولة للهروب من الصمت إلى الجسد» (شعر جفرا ـ حمص ١٩٩٢ .

المجموعة الفائزة بميدالية أمل دنقل في الأسكندرية ج. م. ع .

٣ ـ «رقصة العراة» / المفجوعة / (رواية) دار الحصاد دمشق ١٩٩٤ .

٤ ـ «آيات الإماطة» (شعر) دار الحصاد دمشق ١٩٩٤ .

٥ ـ «الفن عند الإنسان البدائي» (ترجمة) دار الحصاد دمشق ١٩٩٤ .

٦ ـ «الذاكرة البشرية بنى وعمليات» (ترجمة) وزارة الثقافة ج. ع. س ١٩٩٤ .

٧ ـ «مأساة العقل العربي» (دراسة) دار الحصاد دمشق ١٩٩٤ .



هاهو المستقبل يواجهنا بكل أشكال الاختراقات ، فهل سنواجهه بثقافة المؤسسة السائدة ؟ أم بثقافة العملة الخضراء وقد صَمَتَتْ من كان يبحث في دلالات اللغة والمجتمع عن البطل الايجابي ؟ هذا ما يفعله التمثل الأيديولوجي في الخطاب الأدبي حتى على مستوى النقد . وهذا ما تفعله سواطير الأيديولوجيا الزائفة ، خصوصاً عندما تختلط بالثقافي المعرفي ، وما تفعله أسرّة بروكست والقوائم الستاتيكية التي أغلقت العقل والنص . فكيف يمكن للنصّ الأدبي أن يخترق حدود التعريفات الموميائية ومساطر الأيديولوجيات الزائفة والأسرّة والمطاوي ؟ وكيف يمكنه أن يخترق مقدّسات الوهم أو وهم المقدّسات ؟ هل الأدب العربي هو مجموعة آداب كما يحاول بعض ألسن الثقافة الطفيلية طرح القضية ؟

أسئلةٌ تحتاج للجرأة في المقاربة والنقد ، لأن المشهد مرعب فعلاً . فالهزائم تتكاثر ، وبشرٌ يتلحّفون عمامات الماضي السحيق ، وآخرون يستظلّون بمظلة التغريب والآخر ، فيضيع الأدب ، الحامل الابداعي لخطاب المعرفة ، بين التغييب والتغريب . في مزيج مرعب من التكوّنات «الابداعية» - والنقدية ، فالبنيوية إلى جانب الواقعية النقدية ، والتفكيكية إلى جانب الماركسية إلى جانب الرومانسية فالسريالية فـ . . . . . أعتق حمار إلى جانب أحدث حاسوب لاتمتلك إلّا طريقة شرائه واحتوائه . . . . . . العائلّية والعشائرية مختلطة بنفس الفرد مع الأمية ، والمذهبية مع الوطنية ، وما دونا إلى جانب زرياب في حلبة واحدة . . . . . فهل هذا غنىً ، أم فوضى ، أم فصام ؟ فكيف سيتصدّى الخطاب الأدبي لذلك ؟ وكيف سننطلق إذاً عندما يتشتت الزمان ويفقد انسجامه الأولي البدئي .

من مقدمة المؤلف

